

UNIVERSIDAD DE CUENCA



**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación
Carrera de Ciencias de la Educación, Especialidad Historia y Geografía**

**“ANÁLISIS DE LAS TRADICIONES POPULARES EN EL CANTÓN EL
TAMBO. LA TUNDA MARGARITA Y EL DANZANTE CAÑARI”**

**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE LICENCIADOS EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN EN
HISTORIA Y GEOGRAFÍA.**

AUTORES:

Claudio Marcelo Ortega Echeverría
C.I.: 0301842324

Luisa María Ortiz Guillén
C.I.: 0302226246

DIRECTOR:

Mg. Miguel Ángel Novillo Verdugo
C.I.: 0104518097

CUENCA- ECUADOR

2017



RESUMEN

La presente investigación es de carácter etnográfico, en la cual se estudió El Danzante Cañari y La Tunda Margarita, personajes tradicionales de las fiestas del cantón El Tambo perteneciente a la provincia de Cañar, con la finalidad de conocer sus orígenes, las características, su participación en diferentes celebraciones, su organización, los lugares donde aparecen, como es su indumentaria y gastronomía que suele acompañar en los diferentes festejos que se dan en el cantón, entre otros elementos.

Para el estudio se utilizó métodos etnográficos de recopilación y análisis de información y técnicas como observación participante de la cual se registraron videos, fotografías, entrevistas y grabaciones. Además de la utilización de información bibliográfica como libros, informes, revistas, imágenes (cedidas por oriundos del lugar), información del Almanaque Electrónico, noticias de periódicos y páginas web que sirvieron como referencia.

Finalmente en el presente estudio se estableció una situación general del cantón con aspectos sociales y económicos, además de determinar el contexto histórico y geográfico de los personajes de estudio en el cual se desarrollaron y trascendieron, asimismo se encontró el grado de importancia de ambas tradiciones dentro del cantón y los cambios generados que han sufrido con el transcurso del tiempo.

Palabras Claves: El Danzante Cañari, La Tunda Margarita, tradiciones, Tambo, fiestas populares.



ABSTRACT

The present research is an ethnographic performance, in this one has been studied El Danzante Cañari and La Tunda Margarita these are traditional characters in festivals of the cantón El Tambo belongs to the Cañar province, with the purpose to know their beginnings, the features, their involvement in different festivals, their organization, the places where they appear, also how is their clothes and gastronomy that used to accompany in the various celebrations which take place in the cantón, among other things.

For the purpose of this study was used the ethnographic method of gathering and analyzing the information and techniques like the participant observation, which one was recorded videos, taking pictures, were made interviews and recordings. In addition to using of bibliographic information as books, reports, magazines, images (these ones were yielded for the people who lives in the place of the investigation) newspapers and websites that were as a reference.

Finally in the present study was established a general situation of the cantón with social and economic aspects. Moreover to determining the historical context and geographic of the figures of the investigation that give birth and importance, furthermore was found the degree of importance of both traditions inside of cantón and the changes generated that they have suffered as time goes by.

Keywords:

Danzante Cañari, La Tunda Margarita, traditions, Tambo, popular festivals.



ÍNDICE

RESUMEN	2
ABSTRACT	3
Cláusula de derechos de autor	8
Cláusula de Propiedad Intelectual.....	10
Agradecimiento	12
DEDICATORIA.....	13
INTRODUCCIÓN	14
CAPITULO I	16
CARACTERIZACIÓN HISTÓRICA Y GEOGRÁFICA	16
1.1 REFERENCIAS HISTÓRICAS	16
1.1.2. SITIOS ARQUEOLÓGICOS.....	18
1.2. REFERENCIAS GEOGRÁFICAS	22
1.2.1. GEOGRAFÍA FÍSICA	22
1.2.2. GEOGRAFÍA HUMANA	25
1.2.3. ASPECTOS ECONÓMICOS	31
1.3. SÍNTESIS.....	33
CAPÍTULO II	34
2. REFERENCIAS CONCEPTUALES Y TEÓRICAS.....	34
2.1. CULTURA, IDENTIDAD Y FOLCLORE	34
2.2. RELIGIÓN Y RITUALIDAD	36
2.3. FIESTA POPULAR.....	39
2.4. COSMOVISIÓN, SINCRETISMO Y SIMBOLISMO.....	41
2.5. TRADICIÓN	45
2.6. SÍNTESIS.....	46
CAPITULO III	47
3. DESCRIPCION Y REGISTRO	47
3.1. EL DANZANTE CAÑARI	47
3.1.1. CELEBRACIONES DONDE PARTICIPA	50
3.1.1.2 FIESTAS RELIGIOSAS Y LAICAS.....	50
3.1.2. ORGANIZACIÓN.....	50
3.1.2.1. PRIOSTES	51
3.1.2.2. INSTITUCIONES CONTRATANTES	51
3.1.3. LUGARES DONDE DANZAN	52



3.1.4. ESPACIOS DONDE APRENDIERON A DANZAR.....	53
3.1.5. INDUMENTARIA DEL DANZANTE.....	53
3.1.5.1. PANTALÓN.....	54
3.1.5.2. CAMISA	54
3.1.5.3. LA FAJA	55
3.1.5.4. EL POLLERIN	56
3.1.5.5. EL CHALECO.....	57
3.1.5.6. EL DELANTAL	57
3.1.5.7. LOS PAÑUELOS.....	58
3.1.5.8. LA CHANTA.....	59
3.1.5.9. LA CORONA	59
3.1.5.10. LAS BANDAS.....	60
3.1.5.11. EL ROSARIO.....	61
3.1.6. MÚSICA E INSTRUMENTOS USADOS DURANTE LA DANZA	61
3.1.6.1. EL PINGULLO.....	62
3.1.6.2. EL BOMBO	62
3.1.6.3. HUACTANA	63
3.1.6.4. SANDALIAS O ZAPATOS.....	63
3.1.6.5. LOS CASCABELES	64
3.1.6.6. EL BASTÓN	64
3.1.6.7. EL ALFANJE	65
3.1.7. LA DANZA.....	66
3.1.7.1 LA CALLE	67
3.1.7.2. EL PASO	67
3.1.7.3. ANGAMARCA	68
3.1.7.4. LA ESQUINADA.....	69
3.1.7.5. EL TUMBAL	69
3.1.8. GASTRONOMÍA	70
3.1.9. MOTIVACIONES.....	71
3.1.10. PROYECCIÓN DEL DANZANTE CAÑARI	72
3.1. LA TUNDA MARGARITA	73
3.1.2. ORGANIZACIÓN.....	76
3.1.2.1. INSTITUCIONES CONTRATANTES	76
3.1.3. INDUMENTARIA DE LA TUNDA	77
3.1.4. MOTIVACIONES DE LA TUNDA MARGARITA.....	79
3.1.5. PROYECCIÓN DE LA TUNDA MARGARITA	79
3.2. SÍNTESIS.....	79



CONCLUSIONES	81
RECOMENDACIONES	83
Bibliografía	84
Anexos	87

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1 POBLACIÓN DEL CANTÓN EL TAMBO	26
TABLA 2 ESTRUCTURA DEMOGRÁFICA POR AÑOS	26
TABLA 3 POBLACIÓN POR SEXO	27
TABLA 4 MIGRACIÓN SEGÚN PAISES DE DESTINO	28
TABLA 5 GÉNERO SEGÚN LOS MIGRANTES	29
TABLA 6 POBLACIÓN ECONOMICAMENTE ACTIVA	31
TABLA 7 POBLACIÓN ECONOMICAMENTE INACTIVA	31

ÍNDICE DE MAPAS

MAPA N° 1 LIMITES DEL CANTÓN EL TAMBO	23
MAPA N° 2 RELIEVE Y OROGRAFÍA DEL CANTÓN EL TAMBO	24
MAPA N° 3 TIPO DE CLIMA DEL CANTÓN EL TAMBO	24
MAPA N° 4 HIDROGRAFÍA DEL CANTÓN EL TAMBO	25

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN N° 1 SITIO ARQUEOLÓGICO DE PINZHU	19
IMAGEN N° 2 BAÑOS DEL INCA, COYOCTOR	20
IMAGEN N° 3 SITIO ARQUEOLÓGICO DE PAREDONES	21
IMAGEN N° 4 LAGUNA DE CULEBRILLAS	22
IMAGEN N° 5 EL DANZANTE CAÑARI	47
IMAGEN N° 6 PARROQUIAS DONDE EXISTE EL DANZANTE	52
IMAGEN N° 7 PANTALÓN DEL DANZANTE	54
IMAGEN N° 8 CAMISA DEL DANZANTE	55
IMAGEN N° 9 FAJA DEL DANZANTE	56
IMAGEN N° 10 EL POLLERÍN DEL DANZANTE	56
IMAGEN N° 11 EL CHALECO DEL DANZANTE	57
IMAGEN N° 12 EL DELANTAL DEL DANZANTE	58
IMAGEN N° 13 LOS PAÑUELOS DEL DANZANTE	58
IMAGEN N° 14 LA CHANTA DEL DANZANTE	59
IMAGEN N° 15 LA CORONA DEL DANZANTE	60
IMAGEN N° 16 LAS BANDAS DEL DANZANTE	60
IMAGEN N° 17 EL ROSARIO DEL DANZANTE	61
IMAGEN N° 18 EL PINGULLO DEL DANZANTE	62
IMAGEN N° 19 EL BOMBO DEL DANZANTE	62



IMAGEN N° 20 LA HUACTANA DEL DANZANTE	63
IMAGEN N° 21 ZAPATOS DEL DANZANTE	63
IMAGEN N° 22 LOS CASCABELES DEL DANZANTE	64
IMAGEN N° 23 EL BASTÓN DEL DANZANTE	65
IMAGEN N° 24 EL ALFANJE DEL DANZANTE	65
IMAGEN N° 25 LA DANZA EN LA CALLE	67
IMAGEN N° 26 MOVIMIENTO EL PASO	68
IMAGEN N° 27 MOVIMIENTO ANGAMARCA	68
IMAGEN N° 28 MOVIMIENTO LA ESQUINA	69
IMAGEN N° 29 MOVIMIENTO EL TUMBAL	70
IMAGEN N° 30 LA TUNDA MARGARITA	74
IMAGEN N° 31 LOS OSOS DE NUNKINI	74
IMAGEN N° 32 LA TUNDA MARGARITA	76
IMAGEN N° 33 LA TUNDA Y EL DOMADOR	77
IMAGEN N° 34 LA TUNDA MARGARITA MUSEO	78



Cláusula de derechos de autor



Universidad de Cuenca
Cláusula de derechos de autor

Claudio Marcelo Ortega Echeverría, autor del Trabajo de Titulación “Análisis de las tradiciones populares en el cantón el Tambo, La Tunda Margarita y El Danzante Cañari”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Ciencias de la Educación en Historia y Geografía. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 19 de abril del 2017

Claudio Marcelo Ortega Echeverría

C.I: 0301842324



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Luisa María Ortiz Guillén, autora del Trabajo de Titulación “Análisis de las tradiciones populares en el cantón el Tambo, La Tunda Margarita y El Danzante Cañari”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciada en Ciencias de la Educación en Historia y Geografía. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 19 de abril del 2017

Luisa María Ortiz Guillén

C.I: 0302226246



Cláusula de Propiedad Intelectual



Universidad de Cuenca
Cláusula de propiedad intelectual

Claudio Marcelo Ortega Echeverría, autor del Trabajo de Titulación “Análisis de las tradiciones populares en el cantón el Tambo, La Tunda Margarita y El Danzante Cañari”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 19 de abril del 2017

Claudio Marcelo Ortega Echeverría

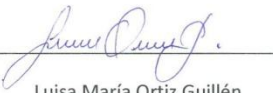
C.I: 0301842324



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Luisa María Ortiz Guillén, autora del Trabajo de Titulación “Análisis de las tradiciones populares en el cantón el Tambo, La Tunda Margarita y El Danzante Cañari”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 19 de abril del 2017



Luisa María Ortiz Guillén

C.I: 0302226246



Agradecimiento

Queremos dar nuestro más sincero agradecimiento a todos nuestros maestros de la carrera de Historia y Geografía por todos sus conocimientos y experiencias compartidas con nosotros a lo largo de estos años.

A las personas que de una u otra manera nos colaboraron desinteresadamente para la realización de este trabajo monográfico. Y sobre todo nuestro agradecimiento para el Mg Miguel Novillo, Director del presente trabajo de investigación y al PhD Napoleón Almeida, quienes nos brindaron su apoyo para la realización de esta investigación.



DEDICATORIA

Este trabajo de investigación quiero dedicar con todo mi cariño a mis padres Ángel y Mercedes, a mis hermanos Rafael, Tere, Joanita, Carlos y Pablo, a mis sobrinos Estefy, Santy, Alex, Esteban, Alejandro, Vanessa, Emilia, Mercedes, Fernando, Daniela, Diego, Rafael y Felipe, a mis cuñados Miguel, Jhanina y Adriana que han sido el pilar fundamental en mi vida y en todo lo que soy, a mi esposo Henry que con su apoyo incondicional ha hecho posible que se cumpla esta meta y siempre me alentó a continuar.

Todo este trabajo ha sido posible gracias a ellos.

Luisa María Ortiz.

El presente trabajo de graduación ha sido un largo y gratificante camino que no habría sido posible recorrer sin la ayuda de mis seres queridos, es por ello que quiero agradecer profundamente a mis padres, Claudio y Lucila por comprenderme; a mis hermanos, Henry, Adriana y Karolina por su constante apoyo, y a mi director de tesis por guiarme en la ejecución de este proyecto.

“Establecer metas es el primer paso para transformar lo invisible en visible”

Anthony Robbins



INTRODUCCIÓN

Las expresiones y manifestaciones culturales constituyen un elemento de transcendental importancia para la sociedad pues aquí observamos, comprendemos y respetamos el sentir y accionar de un grupo específico, por ello la presente monografía estudia dos personajes tradicionales del cantón El Tambo: El Danzante Cañari y la Tunda Margarita.

Estos protagonistas están inmersos en la tradición oral de la población y además transcendieron en el tiempo, como es el caso del danzante que su historia esta asociado a los denominados cañaris que habitaron esta región desde el periodo prehispánico. Un claro ejemplo de ello lo tenemos presente en los diferentes sitios arqueológicos como Pinzhul, Culebrillas y Paredones, construcciones antiguas llenas de historia. En cambio lo que podemos decir de la Tunda, es algo contemporáneo que se encuentra asociado con los pobladores mestizos que indígenas.

Un dato importante que tiene implicaciones en el estudio concierne a la escasa documentación que existe respecto al tema etnográfico por ello se ha realizado esta investigación con el interés que se pueda registrar y reconocer a estos actores, y que además este constituya la base de investigaciones futuras.

La metodología utilizada en este trabajo fueron los métodos etnográficos que fueron de recopilación y análisis de información, los mismos que se obtuvieron por medio de diferentes técnicas como fue la de observación participante de la cual se registraron videos y fotografías de los personajes estudiados, entrevistas y grabaciones a personas conocedoras del tema, asimismo se usó información bibliográfica como libros, informes, revistas, imágenes (cedidas por oriundos del lugar), noticias de periódicos y páginas web que sirvieron como referencia.

Por lo expuesto hasta el momento esta monografía se divide en tres partes: Un primer capítulo está enfocado en la recopilación de información general del cantón, sitios arqueológicos, aspectos sociales y económicos que permiten



entender el contexto en el que se desarrollan estas dos tradiciones. Para ello, se consideró tomar información de fuentes primarias y secundarias como: el Plan de Ordenamiento Territorial (POT) cantonal, información del Almanaque Electrónico, libros, publicaciones de personajes oriundos del cantón, además de entrevistas realizadas en el trabajo de campo.

El segundo capítulo abordado se orientó a las referencias conceptuales y teóricas las cuales veremos a lo largo del estudio, los mismos que nos permiten tener una mejor comprensión de los hechos descritos principalmente de la cultura, identidad, folclore, religión, ritualidad, fiesta popular, cosmovisión, sincretismo, simbolismo y tradición, definiciones y terminologías referidas a lo largo del estudio permitiéndonos entender de esta cultura su desarrollo y transcendencia de acuerdo a su entorno geográfico

Como tercer y último capítulo se realizó la descripción de El Danzante Cañari y La Tunda Margarita, tradiciones del área estudiada, de los cuales analizamos su historia, participación en celebraciones, personajes que los acompañan, como se encuentran organizadas, sitios donde aparecen, su indumentaria y sus pequeñas modificaciones que se han ido dando a través del tiempo, la música e instrumentos que los acompañan además de su gastronomía, para terminar definiendo las motivaciones que tienen y como último y como se proyectan estas prácticas a futuro.

Por último se menciona algunas conclusiones acerca de la investigación y se realizan recomendaciones, además de esto se adjunta toda la información levantada y recopilada durante la investigación.



CAPITULO I

CARACTERIZACIÓN HISTÓRICA Y GEOGRÁFICA

Nuestro tema etnográfico trata acerca de dos personajes característicos de las fiestas del cantón El Tambo: el Danzante Cañari y La Tunda Margarita, para iniciar nuestro estudio, empezaremos con el primer capítulo que tiene como objetivo dar a conocer datos generales del cantón que permitirán entender el contexto en el que se desarrollan estas dos tradiciones y se describirán elementos que tienen que ver con el aspecto histórico y geográfico.

1.1 REFERENCIAS HISTÓRICAS

El significado de Tambo viene del vocablo “*tambu*” o “*tampu*” que es un término quechua que significa *refugio* o *depósito*, conocidos también como lugares de descanso, estos se situaban a las orillas de los caminos y formaban parte de los sistemas viales, llegando a ser de gran importancia y utilidad. Por tal motivo quedaron registrados en la documentación de varios cronistas como el Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala, quienes mencionan que los tambos se encontraban a lo largo de los caminos reales o a las orillas de los ríos, apartados de ocho a diez leguas de distancia, usados para refugio y aprovisionamiento de viajeros solitarios o grupales, también mencionan que los indios o chasquis podían llegar a estos lugares a descansar y abastecerse de alimento, vestuario, armas y de todo cuanto necesitasen. (Garcilaso de la Vega, 1609) (Guamán, 1615)

Con todo esto se podría pensar que los tambos son de invención Inca, sin embargo algunos autores como John Hyslop piensan que los tambos pudieron ser comunes en el área andina, pues instituciones parecidas pudieron existir en épocas pre-incas.

En la historia de este cantón se debe mencionar sus distintas etapas, como la época cañari, la influencia inca, la parroquialización y por último su cantonización.



El Tambo tiene sus orígenes mucho antes de que existiera la carretera Panamericana y el ferrocarril, se podría decir que pertenece a la época Cañari, puesto que los caminos de esta cultura llegaban a lo largo de la sierra, encontrándose caminos reales por los sectores de Paredones y Culebrillas. Izquierdo (2000 – 2004) afirma que “los arrieros que eran viajeros caminaban por el Camino Real de la cordillera, empleada por los cañaris para su comercio con Quito y Guayaquil, hoy dicho camino le llaman Camino del Inca”. (Izquierdo, 2000-2004)

La presencia Cañari en los territorios que hoy conforman el cantón y el resto de la provincia del Cañar se dio varios siglos antes de la invasión Inca y posterior conquista española, como prueba de ello están vestigios arqueológicos, como templos, restos cerámicos especialmente en los territorios de Pinzhul y Culebrillas, asimismo se encuentra entre la historia oral los mitos y leyendas.

En la época Inca este lugar se identificó como un asentamiento humano que se utilizaba como descanso obligatorio tanto para los chasquis, caminantes y viajeros que realizaban actividades de comercio entre la Costa y la Sierra.

Según el artículo realizado por el Gobierno Provincial del Cañar indica que en el cantón existía un tambo (hospedaje) que los incas utilizaban este lugar para descansar y luego continuar con su ruta al Cuzco; además existían tambarías que eran aposentos de hospedaje más pequeños especialmente para los indios, dichos tambos fueron desapareciendo con la conquista española de los cuales solo quedan las bases de dichas edificaciones. (Gobierno Provincial del Cañar, 2011)

Por otra parte ya en el año de 1.835 fue fundado como parroquia eclesiástica, formando parte de Hatún Cañar bajo la tutela del párroco Eloy Abad. Para junio de 1.824 según el decreto emitido por el Vicepresidente de la Gran Colombia, Francisco de Paula Santander, fue nombrada parroquia el 8 de septiembre de 1.852 dejando de ser una comunidad perteneciente de la parroquia Juncal.

En 1.919 durante la presidencia del Dr. Alfredo Baquerizo Moreno se cambia el nombre de El Tambo a Baquerizo Moreno, en agradecimiento por la construcción del Ferrocarril Sibambe - Cuenca, hasta que en 1.942 se restituye el nombre original por pedido de la población. (Ortiz, 2000)



Para la cantonización tardó varias décadas en llevarse a cabo, este largo proceso inicio en el año de 1.948 cuando el Sr. Alfonso María Ortiz convocó al pueblo a una asamblea popular, en la cual se designó una comisión encargada de pedir apoyo al expresidente de la república Manuel Borrero, obteniendo una negativa por parte del mismo. La causa continuó y años más tarde en 1.958 Alfonso Ortiz y Sergio Torres con apoyo de los diputados de la provincia, solicitarían la cantonización de este lugar pero cayó en el campo político electoral sin obtener resultados positivos.

Ya a finales de la década de los 80 se crea un comité de Pro-cantonización presidida por el Sr. Eliceo Montalvo quien posteriormente se convertiría en el primer alcalde del cantón, dicha comisión crea el primer proyecto de Ley de Creación del cantón El Tambo ante el Congreso Nacional, donde recibe el apoyo de todos los bloques legislativos, el pueblo, autoridades nacionales y provinciales, pero trajo la oposición del vecino cantón Cañar y a la vez se rechazó este primer intento.

En 1.987 la presión popular, con el apoyo incondicional de algunos congresistas y partidos políticos se aprueba el segundo debate a favor de la cantonización, sin embargo el presidente León Febres Cordero veta totalmente el proyecto.

Finalmente el 23 de enero de 1.991 el proyecto de cantonización es aprobado y al siguiente día, el 24 de enero 1.991 el presidente de la república el Sr. Rodrigo Borja da el ejecútese, creándose el quinto cantón de la provincia.

Hay que tomar en cuenta que este cantón es uno de los más nuevos de la provincia del Cañar. Además que ha logrado cierto desarrollo tras las inversiones que realizan los migrantes de diversos países como Estados Unidos de América y otros países de Europa. (Ortiz, 2000)

1.1.2. SITIOS ARQUEOLÓGICOS

El presente lugar de estudio contiene grandes restos arqueológicos importantes para la historia, los mismos que se encuentran en distintas partes del cantón.



PINZHUL

El sitio arqueológico de Pinzhul se encuentra cerca del centro cantonal. Este fue un lugar de cultos y ceremonias desde el tiempo de los cañaris durante el período Narrío (2500 a. C.).

Pinzhul es una loma, la cual ha sido formada por rellenos continuos, realizados por los cañaris, el cual cuenta con una favorable vista y es un sitio de donde se puede observar el ocaso del sol.

Cabe mencionar que el lugar ha sido víctima de saqueos o de huaquerismo, pues se lo consideró como mina de objetos arqueológicos, además se sabe que pudo haber sido un cementerio Cañari.

Imagen N° 1

SITIO ARQUEOLÓGICO DE PINZHUL



Fuente: El Tambo Municipio Comunitario. (2016). Sitio Arqueológico de Pinzhul. [Imagen].

Recuperada: <http://www.gadmicet.gob.ec/>

Elaborado por: Autores de la investigación

BAÑOS DEL INCA

El complejo arquitectónico de Coyoctor o también llamado los Baños del Inca, se encuentra a 3 Km del cantón, está construida sobre una formación rocosa. Fue utilizada para realizar cultos a las diferentes deidades tanto de la época cañari como la incásica, en el interior del complejo se pueden apreciar construcciones en forma de tinas o tanques rectangulares que se asemejan a baños. Probablemente fueron usados por la nobleza para rendir culto a sus ídolos.

Imagen N° 2

BAÑOS DEL INCA, COYOCTOR



Fuente: Ilustre Municipalidad del Tambo. (2016). Baños del Inca. [Imagen]. Recuperada: <http://www.gadimetambo.gob.ec>

Elaborado por: Autores de la investigación

CERRO YANACAURI

Este Cerro posee una altura de 3.180 m.s.n.m. ubicada al este del cantón y a un kilómetro del complejo Coyoctor. En las faldas de esta montaña existe un sendero el cual fue usado en épocas prehispánicas para peregrinaciones religiosas; además en su cima existe una gran cantidad de restos arqueológicos y existe una buena visibilidad en todas las direcciones.



PAREDONES O TAMBO REAL

De origen cañari, estos vestigios de forma semicircular se encuentran ubicados al Norte del cantón. Este tambo fue construido para alojar a tropas cañaris para evitar las invasiones de ejércitos enemigos como la del ejército Inca. Según Izquierdo nos relata que los incas en el intento de conquistar a los cañaris venían caminando desde Molleturo para atacar por el norte, mientras que las tropas cañaris estaban preparados en Hantún Cañar y concentrados en el tambo de Paredones el mismo que había sido construido para el servicio de las tropas. (Izquierdo, 2000-2004)

Después, el sitio de Paredones fue utilizado por varias épocas, como en la colonia, durante las guerras de independencia y en la época republicana, sirviendo de alojamiento a personas que viajaban a Cuenca.

Imagen N° 3

SITIO ARQUEOLÓGICO DE PAREDONES



Fuente: Summitpost.org. (2016). Sitio Arqueológico. [Imagen]. Recuperada de: <http://www.summitpost.org>

Elaborado por: Autores de la investigación

CULEBRILLAS

La laguna de culebrillas se encuentra a una hora del centro cantonal, esta laguna fue objeto de ceremonias religiosas y es conocida por las leyendas de origen prehispánico, hasta ahora se han encontrado vestigios arqueológicos que prueban que este lugar fue un centro importante para la adoración de las deidades locales.

Imagen N° 4

LAGUNA DE CULEBRILLAS



Fuente: Cañar Municipio Intercultural. (2016). Laguna de Culebrillas. [Imagen]. Recuperada: [http:// www.canar.gob.ec/](http://www.canar.gob.ec/)

Elaborado por: Autores de la investigación

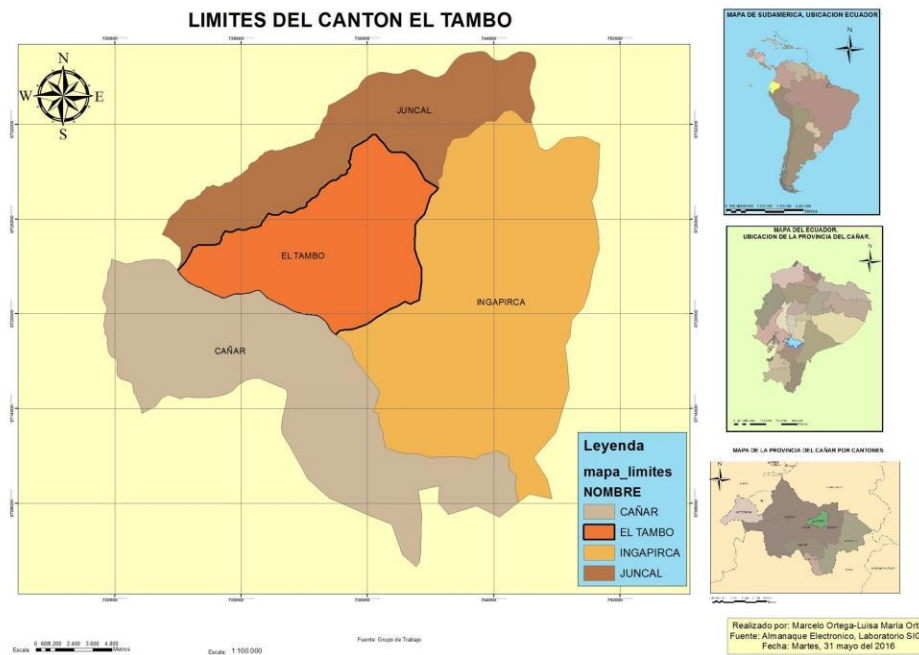
1.2. REFERENCIAS GEOGRÁFICAS

El cantón El Tambo, geográficamente, se encuentra ubicado al sur del país en la provincia del Cañar, limita al norte y al este con las parroquias Juncal e Ingapirca, al sur con la ciudad de Cañar y al oeste con el cantón Suscal.

1.2.1. GEOGRAFÍA FÍSICA

Tiene una superficie total de 6.583,64 ha, que corresponde el 1,62% al total de la extensión territorial de la Provincia del Cañar, la cabecera cantonal cuenta con una extensión de 248,9 ha, políticamente se encuentra constituida por 13 comunidades.

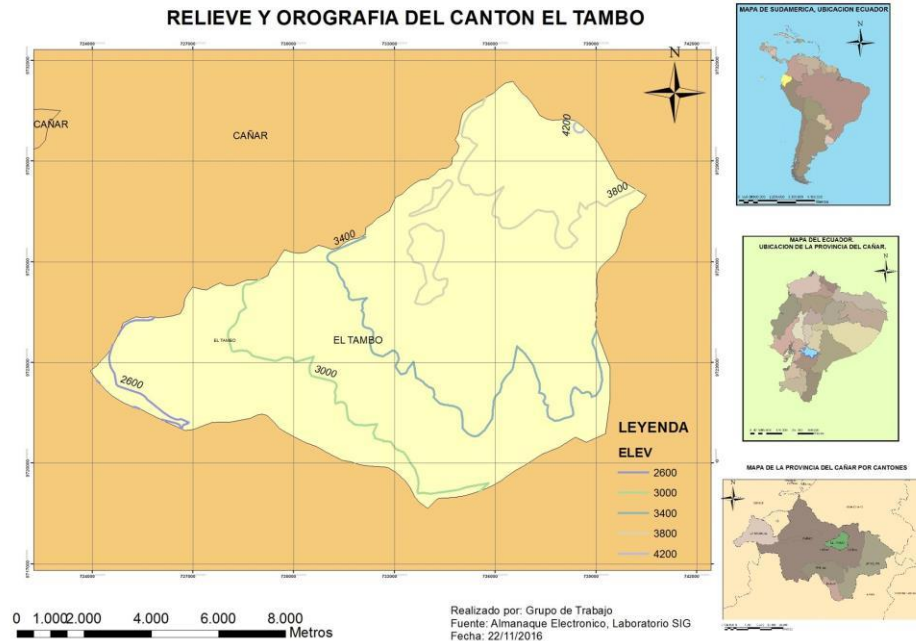
Mapa N° 1



Fuente: Almanaque Electrónico

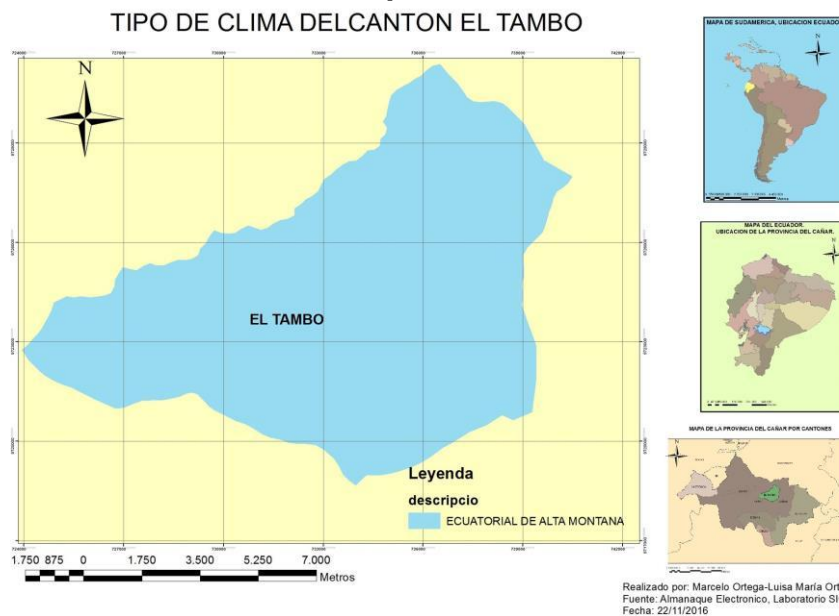
Elaborado por: Autores de la investigación

Posee una altura promedio de 3.075 m.s.n.m, en su relieve podemos encontrar zonas escarpadas y zonas planas con tenues inclinaciones hacia el suroeste lo que favorecen al crecimiento urbanístico, algunos de los relieves se encuentran al norte del nudo del Azuay con elevaciones como la de Quimsacruz (objeto de leyendas cañaris) con 4.347 m., el Pucaloma con 4.445m., y el Paredones con 4.042m. de altura, también existen pequeñas llanuras que corresponden a las comunidades de Chuichun, Abzul y Coyoctor.

Mapa N° 2

Fuente: Almanaque Electrónico
Elaborado por: Autores de la investigación

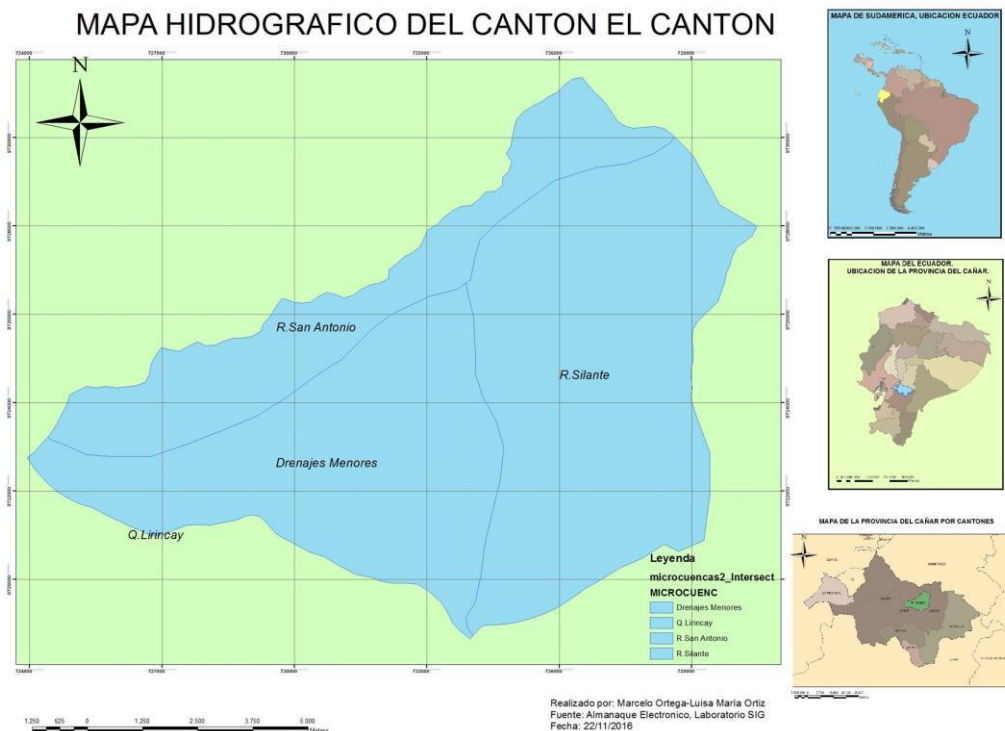
Al estar ubicado en la cordillera de los Andes el cantón cuenta con un clima frío especialmente en los meses de junio a septiembre, con una temperatura media de 12 a 14 grados.

Mapa N° 3

Fuente: Almanaque Electrónico
Elaborado por: Autores de la investigación

Con respecto a la hidrografía, este se encuentra bañado por micro-cuencas del Silante y San Antonio que lo atraviesan de este a oeste. Al norte se encuentra la laguna de Culebrillas, la misma que abastece de agua potable a la cabecera cantonal; todas estas fuentes hídricas pertenecen a la cuenca del Río Cañar. (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Mapa N° 4



Fuente: Almanaque Electrónico

Elaborado por: Autores de la investigación

1.2.2. GEOGRAFÍA HUMANA

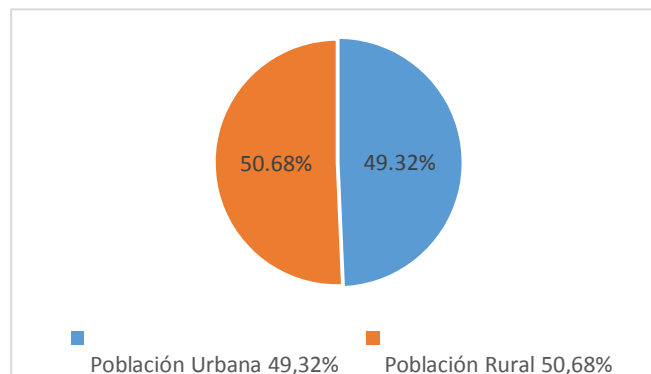
El Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC) en el último censo del año 2010 indica que este cantón cuenta con 9.475 habitantes, esto representa el 4,2% del total de la provincia del Cañar, distribuidos 4.674 habitantes en el centro urbano que corresponde al 49,32% y 4.801 habitantes el área rural que equivale al 50.68% del total de la población. En la siguiente tabla y gráfico se podrán apreciar mejor estos datos.

**Tabla 1****POBLACIÓN DEL CANTÓN EL TAMBO**

ZONA	CANTIDAD	PORCENTAJE
URBANA	4.674	49,32%
RURAL	4.801	50,68%
TOTAL	9.475	100%

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

Gráfico N° 1**POBLACIÓN URBANA Y RURAL DEL CANTÓN EL TAMBO**

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

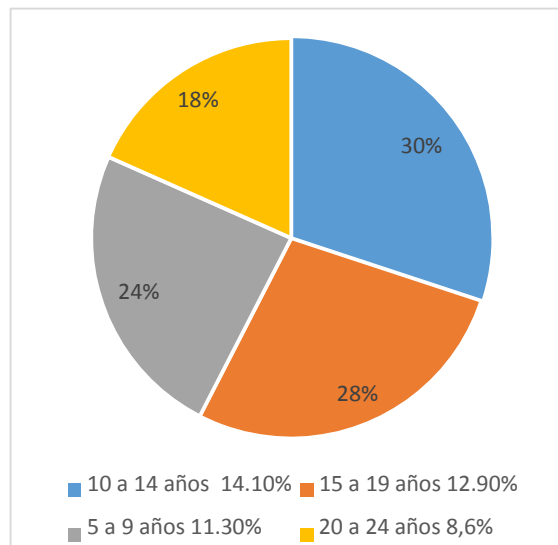
El 14,1% de la población se encuentra entre los 10 a 14 años de edad, el 12.9% entre los 15 a 19 años y un 11.3% está entre una edad de 5 a 9 años, determinando de esta manera que su población es relativamente joven, sólo el 8,6% tiene una edad de 20 a 24 años que representan a gente adulta. Los datos están representados en la siguiente tabla y gráfico.

Tabla 2**ESTRUCTURA DEMOGRÁFICA POR AÑOS**

RANGO DE EDAD	PORCENTAJE
10 / 14 años	14.1%
15 / 19 años	12.9%
5 / 9 años	11.3%
20 / 24 años	8.6%

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

Gráfico N° 2
ESTRUCTURA DEMOGRÁFICA POR AÑOS


Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

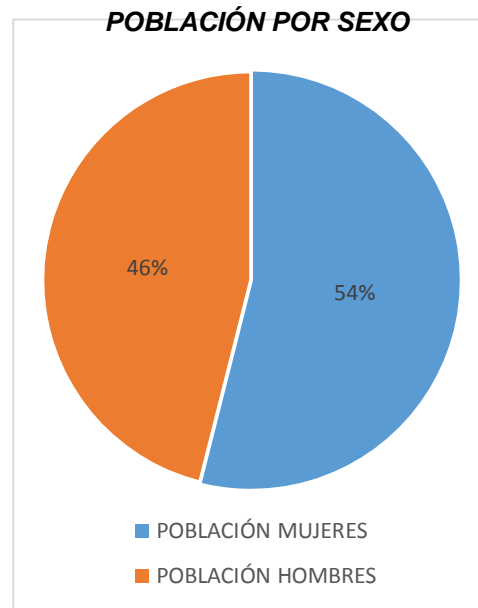
La población se encuentra conformado por 5.111 mujeres que corresponden al 53.94% y 4.364 hombres que corresponden al 45,95% del total de la población, demostrando que existe una mayoría del género femenino en el lugar. Los datos están representados en la siguiente tabla y gráfico.

Tabla 3
POBLACIÓN POR SEXO

POBLACION	CANTIDAD	PORCENTAJE
MUJERES	5.111	53,94%
HOMBRES	4.364	45,95%

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

Gráfico N° 3


Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

El 51,02% de la población según el auto-identificación se considera mestiza mientras que el 45,28% se considera población indígena, durante los años 2001 al 2010 se registró que alrededor de 13.454 personas migraron al exterior, de esta cantidad, 11.803 personas migraron a EEUU, 1.148 personas partieron hacia España y 503 personas a otros países. Los datos acerca de la población que migró a otros países están representados en la siguiente tabla y gráfico.

Tabla 4

MIGRACIÓN SEGÚN PAISES DE DESTINO

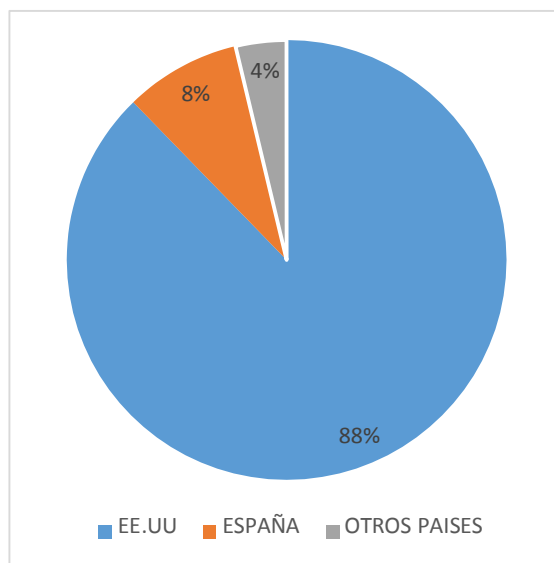
PAIS DE DESTINO	CANTIDAD
ESTADOS UNIDOS	11.803
ESPAÑA	1.148
OTROS PAISES	503
TOTAL	13.454

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

Gráfico N° 4

MIGRACIÓN SEGÚN PAISES DE DESTINO



Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

De 13.454 personas que migraron al exterior: 8.960 son hombres que corresponden al 67% y 4.494 son mujeres que corresponden al 33% del total de la población que emigró. Los datos están representados en la siguiente tabla y gráfico.

Tabla 5

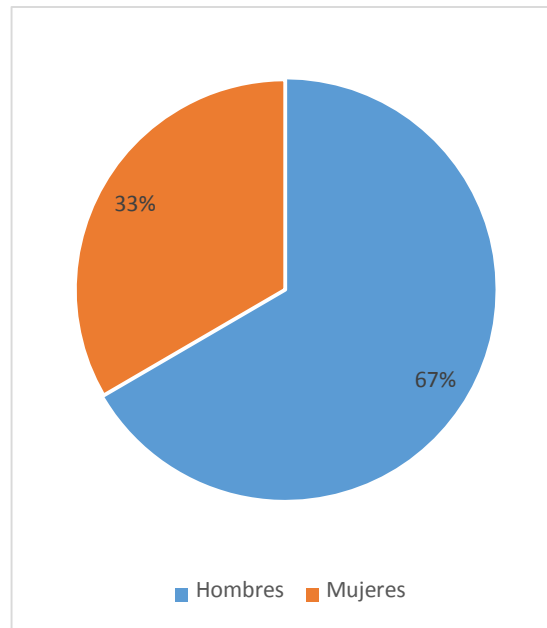
GÉNERO SEGÚN LOS MIGRANTES

GÉNERO	CANTIDAD	PORCENTAJE
MASCULINO	8.960	67%
FEMENINO	1.148	33%
TOTAL	13.454	100%

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

Gráfico N° 5
GÉNERO SEGÚN LOS MIGRANTES



Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

En cuanto a servicios públicos, el cantón cuenta con un dispensario de salud pública ubicado en su centro, en el cual se brinda atención en medicina general, odontología, psicología, laboratorio clínico y farmacia; además existen cuatro escuelas y un colegio ubicados en la cabecera cantonal y 7 escuelas distribuidas en las comunidades.

Según el Plan de Ordenamiento Territorial del Cañar, en cuanto a la educación indica que existe un promedio de 47% de asistencia educativa esto significa que de cada 100 personas 47 asisten a alguna institución de educación y el 53% de la población no asiste a ningún establecimiento educativo. (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).



1.2.3. ASPECTOS ECONÓMICOS

En lo que refiere al trabajo y empleo, podemos mencionar que la población que está en edad de trabajar (PET) es de 7.437 habitantes, siendo la población económicamente activa (PEA) de 3.378, es decir el 45,42% de la PET; de los cuales 1.967 son hombres y corresponden al 58,23%, y 1.411 mujeres que corresponden al 41,77%. Los datos están representados en la siguiente tabla.

Tabla 6

POBLACIÓN ECONOMICAMENTE ACTIVA

	CANTIDAD	PORCENTAJE
HOMBRES	1.967	58.23%
MUJERES	1.411	41.77%
TOTAL	3.378	100%

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

La población económicamente inactiva es de 4.059 habitantes que corresponden al 54,58%; de esta población 1.358 son hombres y corresponden al 33,46%, mientras que 2.701 corresponde a mujeres al 66,54%. Los datos están representados en la siguiente tabla.

Tabla 7

POBLACIÓN ECONOMICAMENTE INACTIVA

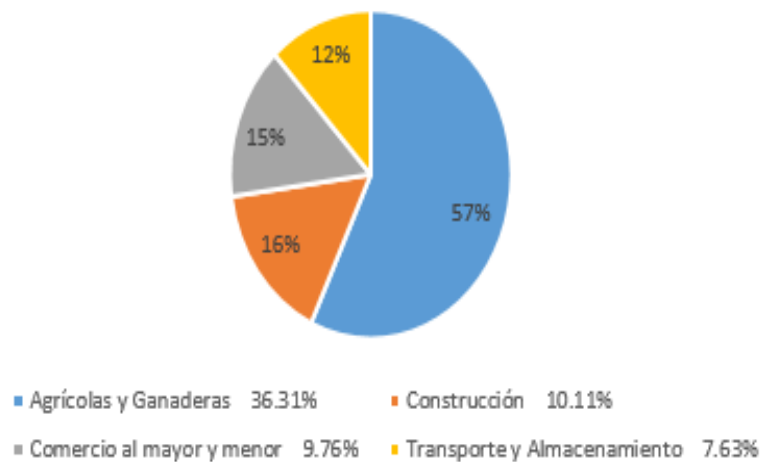
	CANTIDAD	PORCENTAJE
HOMBRES	1.358	33,46%
MUJERES	2.701	66,54%
TOTAL	4.059	100%

Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

Según el último censo de población y vivienda, se indica que la población se dedica a las siguientes actividades económicas: labores agrícolas y ganaderas con un porcentaje del 36,31%, construcción con un porcentaje del 10,11%, comercio con el 9,67%, transportes y almacenamiento con un porcentaje del 7,63%. Los datos están representados en la siguiente tabla.

Gráfico N° 6
ACTIVIDADES ECONOMICAS



Fuente: (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014).

Elaborado por: Autores de la investigación

El cantón no cuenta con empresas grandes ni medianas, sin embargo existen alrededor de trece microempresas y una pequeña empresa. Estas microempresas se desempeñan en la elaboración de subproductos lácteos como quesos, yogur y enfriamiento de leche.

En cuanto a la agricultura existe una superficie para siembra de 265,35 ha en la cual se puede encontrar desde cultivos nativos como tubérculos (papa, oca, melloco, zanahoria y mashua) y granos (maíz, fréjol, quinua, amaranto y chocho), además existen especies introducidas como trigo, cebada, habas, arvejas, tomate de árbol, tomate riñón y en menor escala hortalizas, avena, centeno y pastos como el rey Grass y tréboles.



Asimismo entre las principales actividades económicas dentro de las tierras cultivables está la cría de ganado ovino y vacuno, la última cuenta con un número aproximado de 5.238 animales siendo la raza criolla la más común, el ganado porcino también es numeroso con un aproximado de 3.659 animales. Estos animales son de importancia, puesto que son una fuente de ingreso económico a las familias.

Las personas que realizan las tareas agro-ganaderas cuentan con tierras propias, mientras que la mano de obra suele ser familiar o contratada. La mayor parte de la leche se vende a intermediarios los cuales la comercializan con las industrias pasteurizadoras como la empresa de Lácteos San Antonio (NUTRILECHE) que está localizada en el cantón Cañar.

También existen actividades artesanales donde sobresalen el tejido de ponchos, fajas y sombreros de lana. Las actividades artesanales son realizadas por grupos o asociaciones de mujeres que trabajan en las comunidades cercanas de Chuichun, Pillcopata y Sarapamba. Estos funcionan en la casa de algún miembro de la asociación. Poseen equipos básicos como máquinas de coser y telares, donde se dedican a la confección y bordado de blusas, polleras, chompas u otros productos de lana para luego ser vendida internamente en el grupo o en las comunidades aledañas.

1.3. SÍNTESIS

En resumen podemos decir que el cantón El Tambo es un centro significativo que guarda sitios arqueológicos de gran importancia que permiten entender la historia y el progreso de su población a través de sus distintas etapas de desarrollo. En segundo lugar podemos observar elementos referentes a la geografía física, humana y económica que caracterizan nuestro lugar de investigación. Ambos aspectos tratados muestran características que son comunes en casi toda la sierra ecuatoriana.



CAPÍTULO II

2. REFERENCIAS CONCEPTUALES Y TEÓRICAS

En este segundo capítulo se abordarán algunos conceptos y teorías que se mencionarán a lo largo de este trabajo, los mismos que serán de gran importancia para poder entender mejor la investigación; para lo cual nos basaremos en referentes tanto de la ciencia antropológica como de otras áreas.

2.1. CULTURA, IDENTIDAD Y FOLCLORE

El concepto de cultura etimológicamente proviene del Latín *colere* que significa cultivar, en este sentido para Harris la *Cultura* es un conjunto de prácticas, tradiciones y estilo de vida que aprendemos de los miembros de una sociedad, pudiendo ser nuestro modo de pensar, sentir o actuar. (Harris, 2004, pág. 4)

Otro concepto similar al anterior proviene de los autores Kluckhohn y Kroeber, para los cuales la *cultura* es un almacén de los conocimientos reunidos del grupo, es una manera de pensar, sentir, creer. Destacando además que toda práctica cultural debe ser funcional o desaparece. (Kluckhohn & Kroeber, 1952, pág. 2)

Las costumbres y tradiciones que son parte de una cultura suelen cambiar y en algunos casos llegan a desaparecer, esto se debe al cambio de necesidades que tienen las personas y pudiendo haber sido la causa de la desaparición de algunas prácticas sociales.

Según Guerrero la cultura es el producto de nuestras prácticas cotidianas, menciona que la cultura se tiende a modificarse con el tiempo, motivo por el cual debe ser estudiada desde su historicidad, es decir desde el punto de importancia que tiene dentro de la historia.

Hemos empezado con estos conceptos sencillos en donde podemos leer que se repiten ideas como: modos de pensar o sentir y es precisamente estas ideas a las que se denomina identidad, la misma que es entendida como un elemento de



la cultura que se encuentra interiorizada en todos los seres humanos ya sean éstos individuales o colectivos, en otras palabras cómo nos definimos cada persona.

Algo importante que nos menciona Guerrero es que no debemos confundir cultura con identidad; puesto que la cultura es el resultado del grupo, mientras que la Identidad nos permite construir nuestro propio discurso de quienes creemos ser.

Dicho más concretamente la identidad es la apropiación por parte de los seres humanos los rasgos culturales que nos sirven para diferenciarnos de los “otros”. Según palabras de Giménez la identidad no es más que la cultura interiorizada por los sujetos, considerada bajo el ángulo de su función diferenciadora y contrastiva en relación con otros sujetos.

Como podemos entender cultura e identidad son dos conceptos que no se pueden estudiar por separado, Giménez explica que la concepción que se tenga de cultura va a orientar la concepción que tengamos de identidad. A su vez menciona que el elemento fundamental de la identidad es la interacción social, es decir que exista un reconocimiento mutuo en los miembros de la sociedad “no es posible pensar siquiera la sociedad sin el concepto de identidad, porque sin interacción social no hay sociedad”. (Giménez, 2007)

Otro concepto ligado a la cultura es el *folklore*, que Martí lo define de la como “el cual se intenta cubrir una determinada sección del amplio espectro fenoménico de la producción cultural de la humanidad. Por definición, el folklore se ocupa de la cultura denominada popular en el sentido de tradicional, al menos a esta disciplina.” (Martí, 1999, pág. 83)

Al folklore se lo entiende de cierta manera como una visión limitada sobre lo que es la cultura, es decir que intenta mostrar ciertas manifestaciones exclusivas de una sociedad; como menciona Guerrero “alimenta una mirada romántica, paternalista e ilusoria de lo que es la Cultura”, (Guerrero, 2002, pág. 70).

Dannemann menciona que “el folklore se encuentra en todos los temas y funciones del comportamiento humano, sin límites étnico-sociales para ningún



grupo”, en otras palabras, la cultura fluye en diferentes versiones, siendo el folklore una de ellas. (Dannemann, 2013, pág. 27)

Un punto interesante que desarrolla Danneman es como la escuela portuguesa ha intentado relacionar el significado de *etnografía* con lo indígena y el significado de *folklore* con lo mestizo, a lo que este autor rechaza diciendo que el folklore no tiene que ser una “virtud” de los pueblos civilizados ni un privilegio de occidente.

Dannemann citando Baroja dice que “el folklorista ha de tomar como realidad directamente observable, no la cultura, ni la sociedad, ni los fenómenos que las constituyen en sí mismas, sino una entidad geográfico-histórica concreta sea el pueblo andaluz, sea el vasco, el bretón...” (Dannemann, 2013, pág. 28)

Es importante notar que en cada uno de los conceptos citados mencionan a la identidad y al folklore como conceptos que forman parte de la cultura no podemos tratarlos por separado, al tratar de dividirlos sería un visión limitada y parcial. Tenemos que entender que al ser parte de una sociedad somos parte de su cultura, por ende poseemos una identidad y formamos parte de alguna comunidad folklórica.

2.2. RELIGIÓN Y RITUALIDAD

El origen de la religión y su ingreso en la vida común de los hombres no es fácil de establecer, la ciencia ha tratado de establecer el momento en que lo sagrado se une y se convierte en algo central del desarrollo de muchas culturas durante épocas antiquísimas.

La religión se empieza a estudiar como una disciplina independiente en la segunda mitad del siglo XIX. Retirada de la teología y de otras corrientes filosóficas de aquel siglo, la naciente ciencia de la religión tenía como objetivo realizar un análisis comparativo de mitos y creencias mediante una serie de fases o secuencias evolutivas.

Los primeros en abordar el tema desde el área antropológica fueron Muller y Burnett, este último plantea una definición sobre lo que es la religión y la define



como la creencia en seres espirituales, introduciendo además el animismo en el vocabulario antropológico. Tal creencia responde a la necesidad de explicar ciertas experiencias donde la conciencia parece desligarse de lo corporal o puede separarse temporalmente del cuerpo bajo el dominio del sueño o bien separarse en el momento de la muerte.

Es así que surge la religión como una especulación en lo concerniente a la naturaleza de fenómenos fisiológicos y psíquicos, partiendo de concepciones animistas, es decir la creencia en seres espirituales superiores que dirigen la naturaleza y la vida de los seres humanos. (Apud, 2011)

Para teóricos como Durkhrim la religión sirve para la cohesión social, su tarea dentro de un sistema social es de mantener la unión de un sistema; Malinowski concuerda que la vida social buena debe estar cimentada en valores auténticamente religiosos que irradian la presencia de un orden espiritual y decente.

Entonces en todo nivel cultural la religión tiene por objetivo en unir a los individuos y conjuntos en estructuras sociales firmes, regulando y fortaleciendo las relaciones entre sus miembros, un mecanismo superior con el objetivo de conservar un estado de armonía.

En todos los tiempos el alimento, la dinastía y el resguardo fueron las necesidades de primer orden para el hombre, en el sentido de sacralidad y de obediencia de fuerzas y poderes superiores se ha hallado la expresión en un culto organizado que compone el eje de la religión y de la estructura social.

Además para algunos teóricos la magia habría antecedido a la religión, pues el hombre en la antigüedad creía poder controlar la naturaleza y sus elementos mediante los hechizos o conjuros, cuando esto no funcionaba, el hombre invocaba a los seres sobrenaturales, superiores a él como los espíritus, dioses o antepasados, idolatrados para que obraran lo que con sus prácticas mágicas no resultaban; se habría pasado de una época de magia a una época de la religión, el mago u hechicero habría dejado su puesto al sacerdote, al mismo tiempo que los sacrificios y las oraciones venían a suplantarse a la magia.



Sin embargo esta idea de que la magia vino antes que la religión, no es del todo seguro, puede ser que ambas hayan aparecido al mismo tiempo por lo que no es posible que alguna ellas haya sido antecesora y fuente de la otra. Entonces se puede pensar que lo que separa a la magia de la religión no es algo cronológico, sino que el contraste es la naturaleza y la función de sus respectivos sistemas de ideas y prácticas.

La magia está basada en las cosas que están dichas y hechas con algún fin, mientras que la religión admite o reconoce la existencia de seres espirituales y externos a los hombres y al mundo que dominan los asuntos terrenales, además que es personal y suplicatoria.

Por otra parte, el rito es aquel simbolismo en donde se enfrentan las ideas y conceptos de la naturaleza, la sociedad, el bien y el mal como los buenos augurios, en general toda relación que exista del hombre con el medio en donde vive, por ejemplo su dependencia de la tierra con respecto a la lluvia, el rito por consiguiente simbolizará todos los aspectos importantes de la vida del hombre.

La esencia del ritual está constituido por la eliminación de normas, límites y de individualidades para poder dar paso al inicio de lo desconocido, lo revitalizador y majestuoso, los límites entre lo real y sobrenatural quedan eliminados en los rituales a la muerte, por ejemplo los antiguos indígenas en el mes de Allamarcay (diciembre) exhumaban los cadáveres de sus difuntos, los vestían con elegancia, les ofrecían alimentos y bebidas para luego llevarlos en andas recorriendo las calles, casa por casa, aquí se puede notar con facilidad que se pierde el límite entre vida y la muerte puesto en lo que dura todo el ritual nadie podía aseverar que su ser querido este muerto.

Los ritos sirven para reafirmar la estructura social y reforzar la solidaridad, estas funciones son comunes en todas las sociedades incluidas las occidentales, pues se considera al rito como una expresión de la identidad de los grupos sociales y es tanta su influencia que el hecho de imitarlos ha dado paso al nacimiento de ritos sociales ajenos a la religión, los cuales tratan de conseguir objetivos análogos. El intento de la iglesia católica cristiana por evangelizar a los indígenas sumado a la resistencia que hacían estos manteniendo su cosmovisión religiosa,



generó una yuxtaposición de valores dando como resultado una nueva ideología religiosa a la que llamamos “religiosidad popular” pues si bien es cierto los indígenas aceptaron el culto a un “nuevo dios” y mantuvieron en cierta medida su ritualidad.

El rito es una manifestación recíproca puesto que todo lo que se haga es con el fin de obtener una respuesta, por lo tanto el rito no puede quedar relegado en una costumbre, sino que su finalidad hace que se espere un beneficio o un resultado; por ejemplo una danza asociada a la época de sequía se la realiza con la finalidad de obtener lluvia, una ceremonia religiosa de adoración y culto a algún dios se la realiza por la necesidad de conseguir una respuesta espiritual en momentos de debilidad.

2.3. FIESTA POPULAR

La fiesta popular ocupa un lugar especial, si se toma en cuenta que se trata de una manifestación permeable, en el sentido de que incorpora una gran cantidad de elementos que juntos forman un conjunto entre lo espiritual y lo tradicional, en algunas ocasiones solemnes, en otras desenfrenado y siempre renovador de las identidades de los pueblos del Ecuador.

NUEVAS APROXIMACIONES A LA TEORÍA DE LA FIESTA

Toda fiesta se constituye a partir de un paquete de acciones y actuaciones realizadas por una colectividad en forma extraordinaria (no cotidiana), aunque generalmente se la realiza periódicamente. Estas acciones recuerdan momentos fundamentales de la memoria común o propician situaciones esperadas por los participantes, por lo tanto entre ellos hacen circular una intensa carga simbólica, instauran un espíritu especial de emotividad compartida, exaltan la imagen de un “nosotros” y reafirman los lazos de integración social.

LA FIESTA COMO CULTO

No solo las festividades de origen religioso cuentan con este sentido, pudiendo mencionar a Pereira quien cita a Jensen sobre el origen de los mitos, explica que



muchas veces estos se pudieron haber originado por algún suceso de la vida real por ejemplo la lucha entre dos hombre donde el ganador se vuelve un héroe o un dios.

La festividad se desarrolla alrededor de un núcleo de contenidos (ideas, creencias y valores) y producen una mística colectiva entre los participantes, por ello en las festividades se incluyen tanto formas religiosas (plegarias, invocaciones, sacrificios), como profanas (desfiles, ofrendas, celebraciones, discursos, representaciones): ambas remiten a un orden trascendente, una zona sagrada o una dimensión imaginaria que sublima o mitifica ciertos aspectos fundamentales del hacer social. (Pereira, 2009)

LA FIESTA COMO REPRESENTACIÓN

La festividad como ritual es una puesta en escena de lo social, una actuación mediante los roles, los significados y los lugares son iluminados, enmascarados y remarcados con recursos teatrales que destacan su visibilidad y exponen sus contingencias, ambigüedades y conflictos, para que puedan ser trabajados socialmente (confirmados, cambiados).

Como la representación teatral, la festividad juega con la diferencia entre la fijeza del guion y cierta espontaneidad de la interpretación; la actuación supone un margen de improvisación y recreación por el que se cuelean la movilidad del rito y sus posibilidades adaptativas.

La fiesta como un fenómeno social y cultural, muestra una gran diversidad de expresiones e interpretaciones que dependen fundamentalmente de la diversidad, heterogeneidad social, lingüística, étnica y cultural de los pueblos además de sociedades que la celebran.

Los personajes y actores sociales (e institucionales) que participan en este tipo de fiestas contribuyen con motivaciones y aportes económicos, asimismo cuentan con el apoyo de sus allegados. Por consiguiente es lógico también que sus interpretaciones y significados sean igualmente susceptibles de distintos tipos de análisis, que nos permitan visualizar el carácter socio-cultural de este fenómeno que se manifiesta en una inmensa diversidad de riqueza de expresiones, rituales e interpretaciones, que dependen fundamentalmente de la



pluralidad y heterogeneidad social, lingüística, étnica y cultural de los pueblos. Además las sociedades que los celebran son también susceptibles de distintos tipos de análisis.

Debemos considerar la fiesta como un espacio cargado de hechos y personajes simbólicos, mediante los cuales cada pueblo en particular reactualiza la visión que tiene de sí mismo y del mundo que le rodea, en el cual reordena y orienta cíclicamente las relaciones al interior del grupo, redistribuye instancias de poder, prestigio y sobre todo se reproduce a sí mismo.

Hoy en día la fiesta constituye un rasgo cultural que necesita ser conocido, analizado y difundido aún por y entre aquéllos que son sus actores, las investigaciones deben volver a los pueblos para que generen en lo posible un espacio de reacción y reflexión ante las inevitables transformaciones de la cultura.

2.4. COSMOVISIÓN, SINCRETISMO Y SIMBOLISMO

La cosmovisión puede ser descrita como lentes, mapas o un modelo desde el cual las personas pueden percibir la realidad, en palabras de Charles Kraft, la *cosmovisión* sería un conjunto de elecciones en el cual se incluyen valores, compromisos y lealtades, que influyen de manera directa en los sujetos, de como ellos perciben y se responden a la realidad.

Puede considerarse la cosmovisión como el corazón de la cultura el cual funciona como el marco de referencia para poder sentir esa realidad, por otro lado se la puede considerar como la fuente donde la gente obtiene las pautas de comportamiento en respuesta al sentir la realidad. En la cosmovisión se incluye suposiciones centrales, conceptos y premisas que más o menos son compartidas de manera amplia por los miembros de una cultura o sub-cultura.

En un nivel cognoscitivo nuestra cosmovisión justifica de manera racional nuestras creencias y las integra adecuadamente en una perspectiva de realidad que está más o menos unificada en cuanto a los valores, la cosmovisión también



juega un nivel importante puesto que valida nuestras normas culturales más profundas.

La cosmovisión intenta explicar el cómo llegaron las cosas a ser como son actualmente y que es lo que las mantiene de esa manera pudiendo variar, dependiendo del carácter que tenga dicha cosmovisión; así por ejemplo una cosmovisión animista explicaría que el mundo está controlado por los espíritus, la cual se articula con la mitología, el folklor y la ciencia. Todas estas características dan el sentido de autenticidad a la cosmovisión que permite entender las diferencias entre una cultura y otra.

La cosmovisión utiliza el rito como medio de apoyo para proveer ayuda psicológica en tiempos de crisis y en momentos de vulnerabilidad pudiendo ser la muerte, el nacimiento, el matrimonio, el tiempo de sembrar y cosechar o en periodos de incertidumbre. Dependiendo de la cosmovisión que se observe, estas pueden incluir la oración, el método científico, la medicina, consultas a curanderos, expresiones artísticas, cumpliendo así su función de refuerzo psicológico.

La cosmovisión es usada como una vía para la adaptación de un individuo, un grupo o un mundo entero, que pueden adaptarse a las nuevas percepciones de la realidad y reinterpretar las percepciones anteriores.

A continuación, abordando el tema del sincretismo se puede decir que a nivel general, las culturas han sido afectadas por el surgimiento de diversas fusiones generadas por la migración y flujo de personas entre países. Esto ha ocasionado la eliminación de fronteras geográficas con lo cual se han fusionado costumbres, modos de pensar y de sentir, además siendo afectada la forma de vida de la sociedad que recibe a estas personas y reflejándose así en el comportamiento de toda la población unida.

Diferentes prácticas culturales han recibido o aceptado, modificaciones a causa de influencias exteriores que han actuado sobre ellas, un claro ejemplo ha sido la moda, la comida, la música, el pensamiento y el comportamiento en general. Toda esta mezcla multi e inter participativa ha moldeado los acontecimientos artísticos, políticos y sociales más importantes a lo largo de la historia, por lo cual



en la actualidad se hace difícil hablar de “culturas integras” pues solo el hecho de conocerlas ya es un sinónimo de influencia.

El caso de Latinoamérica ha sido etiquetado con el nombre de culturas híbridas, esta denominación surge de conceptos de la antropología y sociología, que señalan los rasgos que definen una secuencia de identidad ajustada a los países de Latinoamérica que es donde se caracteriza la cultural y se hace más evidente.

En palabras de Canclini, la hibridación socio-cultural no es una simple mezcla de prácticas sociales y estructuras discretas que existían de forma separada y que al mezclarse formaron nuevas estructuras y nuevas prácticas, sino que la hibridación en términos de cultura va mucho más allá con límites que no están marcados, además con frecuencia el proceso de hibridación surge por el intento de reconvertir un patrimonio para poder insertarlo en las nuevas de condiciones de producción y mercado.

Si tomamos en cuenta la idea de Canclini, sobre el carácter híbrido que se manifiesta en América Latina, indica que este es el resultado de fusiones y mestizajes que se manifiestan en casi todas las sociedades contemporáneas, en las complejas interrelaciones de lo tradicional y lo moderno, lo popular y lo culto, lo subalterno y lo hegemónico. Para evitar controversias al usar el término mejor optaremos por llamar sincretismo a toda esa mezcla. (Canclini, 2003)

El sincretismo debe fijarse exclusivamente al estudio propio de las razas y las religiones de los pueblos, esto según la etnología, la cual se convierte en un limitante puesto que estos criterios solo se puede conocer de manera integral y no lo suficiente para tratar los comportamientos de las comunidades actuales con respecto a la sobrevivencia de rituales paganos antiguos que están mezclados con el presente de las religiones. Lo cual es un tipo de comportamiento muy evidente en los pueblos de Latinoamérica.

Con la llegada de los españoles a América se da un proceso de sincretismo cultural, es decir una interacción entre culturas mediante el cual se asimilan los rasgos más significativos de una y otra (cultura española y pre-hispánica) para de esta manera dar origen a nuevas manifestaciones culturales.



En seguida a lo que símbolo se refiere, comúnmente se lo relaciona con intereses, metas, objetivos y modos de vida de los seres humanos, estos pueden estar explícitamente formulados o bien se tienden a deducir la conducta observada, llegando a formar parte de la vida diaria durante mucho tiempo, la mayoría de ellos proceden de antiguos linajes que han llegado hasta nosotros no solamente a lo largo del tiempo, sino por medio de culturas diferentes.

Actualmente un símbolo no es más que una cosa vacía, es algo tan común que puede pasar desapercibido a pesar de su importancia y que solamente intentamos interpretarlo cuando irremediablemente se nos presenta, por lo que generalmente para nosotros no representa otro significado que no sea lo que sugiera su apariencia exterior; así por ejemplo un triángulo mundialmente es asociado con el significado de algún peligro, pero detrás de este hay todo un simbolismo que data de épocas muy antiguas que por lo general tienen carácter religioso y por lo tanto tienen implicaciones más profundas.

El simbolismo proviene del pasado y es un tesoro que guarda muchos significados en el presente, no son un producto de la invención humana sino que surgió naturalmente por la necesidad de expresarse cuando las palabras no son suficientes, puesto que por su naturaleza llegan a ser como un idioma universal, por lo cual desde el momento que inicia la vida y cuando termina pasamos acompañados de símbolos, actualmente la mayoría son incomprensibles por nuestra ignorancia, esto ha hecho que seamos incapaces de reconocerlos cuando se nos presentan.

Algunos de los símbolos que indudablemente son conocidos internacionalmente son la cruz esvástica, la cruz cristiana, la serpiente y el árbol, que se han manifestado durante las distintas épocas de la humanidad y han estado presentes en las primitivas civilizaciones de los arios, sumerios, chinos y egipcios hasta los tiempos modernos. El símbolo no es estático ni está marcado de una vez y para siempre, ni para todos, pues parece tener la capacidad de crecer, expandirse o de incluir otros significados o a su vez volverse ambivalente.

Puesto que un mismo símbolo puede tener un significado en una cultura y en una época, llegando a existir una connotación diferente en diferentes culturas por



ejemplo, la serpiente es un símbolo universal de la sabiduría representada en occidente como el mal, el demonio, lo mundano o muerte, pero en oriente aparece en forma de dragón representando el poder universal supremo, su cambio de piel universalmente se encuentra asociado con la renovación y renacimiento.

Para Eliade el símbolo contribuye a identificar al hombre con los ritmos de la naturaleza, por medio de estos lo integran a una unidad más grande, luego a la sociedad y por consiguiente al universo. Es por esta razón que los símbolos tienen un alto nivel de significación, ya que se ajustan a una infinita variedad de la naturaleza y al lugar que ocupa al hombre en el cosmos o universo.

El carácter dual que tienen los símbolos lo hace irremediablemente necesario en la cotidianidad y a nivel extra físico, pues lo mismo puede servir para ocultar o como para revelar, por lo que han jugado un papel importante en las sociedades secretas, convirtiéndose en el mejor medio de comunicación para explicar lo sobre natural, lo infinito y lo ilimitado. (Eliade, 2001)

El símbolo es de mucha importancia en cuanto a la acción del ritual y de la creencia, considerándose de tal manera como parte necesaria en todo proceso social, pues las motivaciones siempre están identificadas por determinados símbolos.

2.5. TRADICIÓN

La tradición se puede definir como la continuación del pasado, manifestándose en el presente; no es algo biológico, no se hereda genéticamente, sino que es algo extra somático y que se da a través de una selección dentro de la misma cultura.

La tradición necesita de algún grado de transformación para su reproducción y sostén pues sin estas tiende a desaparecer, además es sujeta a cambios que tienen su origen en la relación entre un antes y un ahora, entre la prolongación y el cambio. También se la puede definir como una transmisión de hechos históricos, míticos y religiosos que se pasan oralmente sin la necesidad de tener documentos que validen su veracidad histórica.



Dentro de la tradición se constituyen nuevos elementos que se adaptan a los que ya existían y que en ella se recrean los valores de alguna comunidad, su remembranza mediante algún acto ritual y de liturgia que tienen efectos pedagógicos.

Los rituales constituyen en una herramienta tradicionalizadora por la repetición periódica de actos a lo largo de generaciones continuas con la oferta de prolongación.

Además cuando se habla de tradición oral se puede referir a saberes, experiencias y memorias del pasado transmitidos o contados de manera verbal, que aparecen de forma natural en la dinámica de una cultura. Ciertas personas son las encargadas de su conservación, transmisión, recitación y narración.

Asimismo a esta tradición se la relaciona por lo general a los pueblos ágrafos, sin embargo existen sociedades que poseen archivos escritos en los cuales guardan información sobre las sociedades que carecen de documentación escrita, esto ha permitido reconstruir y registrar la historia de tales pueblos.

Se puede decir que la tradición se remonta desde la antigüedad de los pueblos y sus formas de vida, que se manifestaron a través de mitos, leyendas, cuentos, dichos, coplas, etc., expresando algo adaptado o propio, que se apoya tanto en el pasado y se proyecta en el presente.

2.6. SÍNTESIS

Los conceptos estudiados referentes a la cultura, identidad, folklore, fiesta popular, cosmovisión, religión etc., brindaron algunas ideas de cómo tratar y entender a los temas etnográficos. Dichos conceptos giran alrededor de la antropología y otras ciencias, los mismos que son necesarios para una mejor comprensión de los grupos que hacen cultura en un medio cualquiera y que han ido variando con el tiempo perdiendo la esencia o la idea. También se debe recalcar que no existe una sola definición para algunos conceptos. Estos se transforman con el tiempo.

CAPITULO III

3. DESCRIPCION Y REGISTRO

Este tercer capítulo describirá al Danzante Cañari y la Tunda Margarita como manifestaciones folclóricas, para ello se procederá a revisar su historia, sus expresiones, sus características, su evolución, etc. Y al final se realizará una conclusión sobre estos personajes tradicionales de las fiestas populares en este cantón.

3.1. EL DANZANTE CAÑARI

El Danzante Cañari conocido en varias localidades como Tunduchil, Hugradanza o Ángel Danza “está conformado por un mama danza, que se encarga de tocar el pingullo y el bombo cilíndrico, en el cual los danzantes bailan al ritmo de estas melodías” (Vázquez, 2006). Su indumentaria es un conjunto de vistosas prendas las cuales representan la fusión o el sincretismo entre lo europeo y lo autóctono.

Imagen N° 5

EL DANZANTE CAÑARI



Fuente: Casa de la Cultura de la Cultura Núcleo del Cañar, Azogues. (2016). El Danzante Cañari. [Imagen]

Elaborado por: Autores de la investigación



Según restos arqueológicos, muestran cascabeles e instrumentos musicales (flautas y silbatillos) que han quedado de los cañaris desde épocas muy antiguas, se puede observar que en aquel tiempo usaban el metal y demás materiales para crear artefactos y objetos de carácter ceremonial, es posible que los danzantes hallan realizando su danza ritual durante miles de años y que desde su cosmovisión esta rendía culto a sus deidades como a la diosa Luna para darle gracias por las cosechas y también antes de salir a las guerras.

El autor Zaruma menciona que el Tunduchil era autóctono de Hatún Cañar y que aún con la invasión de los ejércitos incas los cañaris exiliados no perdieron su sentido de identidad y conservaron consigo algunas costumbres y tradiciones como por ejemplo la de danzar; hoy en día se puede ver una variante del Danzante Cañari en la región de Lambayeque en el actual Perú. (Zaruma, 1993)

También hay que mencionar que se dio un cierto sincretismo entre lo cañari y lo inca, puesto que los cañaris adoraban a la Luna y los incas adoraban al Sol llamado también Inti, es decir los cañaris ya no solo rindieron culto a sus deidades mediante bailes, sino también harían las mismas danzas rituales en honor al dios Sol, en agradecimiento a la madre tierra por un buen año de cosechas.

El autor Inca Garcilaso de la Vega describe la fiesta solemne hacia el Sol que organizaban los reyes Incas de la ciudad del Cuzco por el mes de junio, a esta fiesta la llamaban Inti Raymi que quiere decir Pascua, asimismo realizaban otras fiestas a las que llamaban Raymi nombre que los incas daban a sus principales fiestas. (Inca, 1609, págs. 46 - 48)

En una investigación previa realizada por Guaraca, en la cual cita a Benjamín Carrión, describe a los Danzantes Cañaris celebrando el Inti Raymi con una marcha, precedida de servidores del Inca y de un centenar de indios jóvenes cuya misión era ir limpiando el camino y alfombrarlo de flores, luego venía la entrada de los danzantes (indios adolescentes) ceñidos de cinturones de plumas multi-cromas, quienes en sus brazos llevaban pulseras hechas con pequeños discos de plata y oro ensartados, sus tobillos adornados con ajorcas hechas de rodela metálicas; sonaban los pingullos en la fila inicial y al ritmo monótono de



una música desolada, la marcha inicia a señal del Inca, la danza comienza con saltos cortos, alternados con vueltas que sacuden pulseras y ajorcas produciendo un ruido estridente y metálico. (José A. Guaraca Calderón, julio-1991)

Cuando se produjo la invasión española se dio otra fusión cultural, esta vez entre lo europeo y lo andino creando un sincretismo entre religiones, pues el Corpus Christi se mezcló con el Inti Raymi.

Las palabras *Corpus Christi* son dos términos latinos que significan cuerpo de Cristo y llega a América con los españoles y al igual que el Inti Raymi, este se festejaba en el solsticio de verano y pedían al dios de la religión cristiana que evitara las sequías e inundaciones durante el año.

Pero habría otros paralelismos que ayudarían a la asimilación total o a medias de esta celebración, cómo fue el uso del barroco en objetos usados durante las ceremonias religiosas, donde hay un punto de relación con los indígenas que estaban habituados a las complejidades en sus celebraciones e implementos rituales.

En este contexto de la conquista colonial, los cañaris adaptaron sus prácticas culturales con el nuevo dominio, adaptando elementos de la nueva religión, continuando con su danza ritual; es así que el Danzante Cañari se hace típico en esta fiesta religiosa del corpus, danzando primero dentro de las iglesias (pues representaba a los ángeles), para luego participar en danzas en las puertas de las iglesias y con el tiempo los Tunduchil irían siendo partícipes en otras festividades que ayudarían a mantener esta tradición.

Por último se puede decir que la práctica del Danzante Cañari no es única en el Ecuador, pues en la serranía existen algunas culturas con manifestaciones similares en las que desde épocas muy antiguas también realizaban danzas con el fin de agradar a sus deidades; como ejemplo podemos evidenciar al danzante de Pujili y al de Tungurahua que aparecen en el mismo contexto de fiestas religiosas como del Corpus Christi.



3.1.1. CELEBRACIONES DONDE PARTICIPA

El Danzante Cañari participa en varias festividades, en la cual se hace presente dando emotividad al evento aunque desde hace algún tiempo, no solo es participe de celebraciones religiosas, sino en actos cívicos, folclóricos, etc., pudiéndose presentar en cualquier día o mes del año.

3.1.1.2 FIESTAS RELIGIOSAS Y LAICAS

La fiesta del Corpus Christi se puede presentar entre mayo y junio pudiendo variar dependiendo del calendario eclesiástico, es decir esta fiesta es móvil, hace décadas atrás en la área de investigación esta celebración se realizaba con toda su majestuosidad, pero como se verá más adelante serían varios factores que irían incidiendo para que ya no se celebre con todo su esplendor y El Danzante Cañari ya no vendría a ser muy común.

El Tunduchil también participa en las celebraciones de ritualidad agrícola como es el Pawcar Raymi que se celebra entre el mes de febrero y marzo, el Inti Raymi entre los días 17, 18 y 19 del mes de junio, el Colla o el Killa Raymi que se celebra el 21 del mes de septiembre, todas estas festividades se desarrollan en antiguos yacimientos que tienen origen Cañari o Inca.

Además podemos decir que este personaje también suele presentarse en diversos lugares dependiendo de la contratación, pudiendo ser en desfiles cívicos u otros eventos sociales.

3.1.2. ORGANIZACIÓN

La organización depende del tipo de celebración, por ejemplo en el Corpus existe un prioste que una vez nombrado asume un papel importante para la contratación de los danzantes, mientras que para otras celebraciones dependerá de la persona o las instituciones que estén a cargo para una buena organización.



3.1.2.1. PRIOSTES

En lo que se refiere a la organización, en la fiesta del Corpus, el prioste organiza el festejo y designa cargos a las personas para que cumplieran con las tareas, en ciertas ocasiones el prioste o la Mama Danza es el encargado de contratar a los danzantes.

Jesús Naula es un dñzate oriundo de Zhud, quien en una entrevista mencionó que cuando se estaba dando la reforma Agraria en décadas de los 60 y 70, sus mayores organizaban las danzas con gran emoción y algarabía. (Naula J. , 2016), de esta manera podemos observar que era muy común la organización en sus celebraciones y la participación de los danzantes. (Ver anexo 1)

El Danzante Cañari era en la antigüedad un símbolo muy representativo dentro de la provincia y del cantón de estudio, pero en nuestros tiempos este símbolo de fiesta está casi desapareciendo a causa de varios factores, entre los que cabe destacar la muerte de uno de los integrantes de los Tunduchil como es el músico, la muerte de los priostes (estas personas habían sido frecuentemente nombrados con este cargo debido a que eran los únicos capaces de afrontar con los gastos de la celebración), el alto costo económico de la organización de la fiesta y de la irrupción de iglesias evangélicas, protestantes, luteranas, etc., hicieron que poco a poco estos símbolos no se vayan dando más en las festividades.

Otro de los motivos que podemos mencionar es la migración causada por la crisis económica y por párrocos extranjeros como fue el caso del italiano llamado Nello Storoni, quien estuvo a cargo de la iglesia del centro cantonal. Este consideró como paganas a las prácticas que los indígenas tenían en los días de fiesta, por lo cual este párroco redujo la fiesta a un solo día la misma que consistiría únicamente en pasar misa.

3.1.2.2. INSTITUCIONES CONTRATANTES

Los danzantes son contratados de otros lugares, generalmente suelen ser de algunas parroquias de la provincia de Cañar como Zhud, General Morales y Chontamarca; estos danzantes son contratados por instituciones públicas como

Municipios, Casa de la Cultura, Banco Central, etc., así también las instituciones privadas como la UNCOIT, SHAMUI, organizaciones parroquiales y la Fundación Cultural Cañari, son instituciones contratantes para festividades andinas y de otra índole.

Imagen N° 6



Fuente: Almanaque Electrónico

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.3. LUGARES DONDE DANZAN

El Danzante suele presentarse en algunas festividades como en el Corpus, donde primero danzan en la casa del prioste, luego danzan en las calles y por último en las puertas de la iglesia.

Para otros eventos como el Killa Raymi (fiesta a la Luna) y Pawcar Raymi (fiesta del Taita Carnaval) y demás fiestas de origen andino que usualmente se celebran en sitios simbólicos de origen cañari e inca los organizadores forman una cruz andina o Chakana, algunas horas antes del evento, para posteriormente realizar una ceremonia ritual, luego de eso empieza el baile de los Tunduchil. En lo que tiene que ver con los desfiles folclóricos pueden ser en cualquier calle de cualquier ciudad.



En una entrevista al Padre Víctor Vázquez de la Parroquia San Marcos de Azogues menciona que son los sacerdotes los encargados en organizar la fiesta del Corpus Christi y que es cuestión de ellos pedir la participación de los danzantes, por otra parte suele suceder que también el Danzante Cañari a petición de cualquier institución puede presentarse según el lugar donde se lleve la celebración, además el mismo como párroco ha pedido la participación de los danzantes para la presentación fuera del cantón. (Vazquez V. , 2016) (Ver anexo 1)

3.1.4. ESPACIOS DONDE APRENDIERON A DANZAR

La costumbre de bailar va de generación en generación, aunque no es algo obligatorio para los jóvenes aprender esta actividad sino más bien por pura diversión, por lo general han aprendido en su lugar de origen y es adoptada como una costumbre familiar.

Ocasionalmente los jóvenes que participan en el conjunto de danza se los llama “huahuadanzas” o simplemente “wawa”, constituyéndose la fiesta en un rito de iniciación del legado cultural de los mayores. (Pazos, 2002, pág. 118)

3.1.5. INDUMENTARIA DEL DANZANTE

En lo referente a la vestimenta que se utiliza podemos mencionar que algunas prendas llevan impresos simbolismos de las culturas Cañari, Inca y Española, en las que se puede apreciar el sincretismo religioso de diferentes culturas, como por ejemplo pueden llevar bordados en su vestimenta rosarios y coronas o suelen llevarlos puestos.

El número de prendas va de ocho hasta diez piezas de ropa, en las algunas entrevistas realizadas dieron a conocer que algunos elementos de la vestimenta son costosos y difíciles de conseguir, y que por lo general su indumentaria estaba incompleta, la misma que puede llegar a costar entre los 400 a 500 dólares, por lo que en ciertas oportunidades los danzantes piden prestado algunas prendas. A continuación se nombrarán las prendas que utilizan los danzantes para sus presentaciones:



3.1.5.1. PANTALÓN

El pantalón comúnmente suele ser de lienzo, de color negro, azul o de cualquier otro color, es un pantalón normal, de tela resistente y se lo puede conseguir en cualquier mercado, en algunos casos llevan bordados en las vastas en forma de zigzag, figuras de 8 y en espiral.

Imagen N° 7
PANTALON DEL DANZANTE



Fuente: Casa de la Cultura de la Cultura Núcleo del Cañar, Azogues. (2016). El Danzante Cañari. [Imagen]. Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.2. CAMISA

La camisa suele ser con muchos bordados en varias partes, como en el cuello, puños, codos y pecho, estos bordes llevan impresos con hilo la simbología de creencias cañaris, incas y españolas, como guacamayas, medias lunas, panes, números, ostias, etc., suelen ser de tela color blanco, de material como lienzo, pompelina o tela sintética.

En una entrevista a los danzantes de Zhud, indicaron que esta camisa era parte de su vestuario cotidiano y cuando tenían que realizar alguna presentación no había necesidad de alquilarla o de pedirla prestada a alguien más. (Ver anexo 1)

Imagen N° 8
CAMISA DEL DANZANTE



Fuente: Jampiery (2.016). Camisas otavalo bordadas a mano, una moda cultural. [Imagen].
Recuperado de: <http://www.ecuadorianhands.com>

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.3. LA FAJA

También llamada chumbi, es usada algunas veces para asegurar el pantalón a manera de una correa, además esta prenda la pueden utilizar tanto hombres como mujeres para asegurar sus ropajes y pueden ser de colores distintos, actualmente los danzantes usan una correa normal de cuero.

Esta prenda trae figuras con símbolos religiosos como son cruces, cálices o también traen impresos simbología del pueblo cañari como es la serpiente, la Luna y demás. Sus medidas pueden variar llegando a medir entre cuatro y 15 centímetros de ancho, por unos dos a tres metros y medio largo. Puede estar hecho de hilo de lana de borrego o de hilo pinto.

Imagen N° 9
FAJA DEL DANZANTE



Fuente: Encrypted. (2016). Faja del danzante. [Imagen]. Recuperado de: https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTzdzgstIEGomsRaK5_TosnTjvbrPZkb54he3OaMHNZQpUnQKclcA

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.4. EL POLLERIN

El pollerín llamado también sayun, por lo general es de tela gamuza. El precio de esta prenda suele ser elevado, de colores brillantes como amarillo, rojo y verde, de circunferencia bien amplia, su largo no llega más debajo de las rodillas, va sujeto al danzante a través de un resorte elástico que se fija a la cintura, esta prenda lleva adornos en la parte inferior, estos son cintas cocidas en forma horizontal y también pueden variar de colores.

Imagen N° 10
EL POLLERÍN DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El pollerín del danzante. [Imagen]. Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.5. EL CHALECO

El chaleco del danzante cubre su pecho como coraza (tapapecho o “tapaipecho”), mide por lo menos un metro de largo y medio metro de ancho, va impresa con figuras de diversa índole, los colores por lo general son azules, aunque también existen de color amarillo y rojo, asimismo lleva adornos bordados en el pecho como cruces, plantas, animales, imágenes del sol, ostias, etc.

Imagen N° 11
EL CHALECO DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El chaleco del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.6. EL DELANTAL

A la cintura del danzante va un delantal que se parece a una falda, este suele ser de una pieza de tela, es de forma triangular, mide un metro de base por unos 40 a 45 cm de altura, de color blanco con figuras bordadas de aves, plantas, del escudo y bandera del Ecuador, guacamayas y danzantes. Este delantal se sujeta al cuerpo del danzante.

Imagen N° 12
EL DELANTAL DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El delantal del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.7. LOS PAÑUELOS

Existen dos pañuelos que usan los danzantes, estos son de colores brillantes y varían en tamaño. El más pequeño lo usan en el cuello, las bandas de este pañuelo son metidas por un anillo de metal u otro material y lo sueltan como una especie de lazo o corbata. El segundo pañuelo es un poco más grande y lo usan para cubrirse la cabeza y la frente, este último es atado mediante nudos y sirve para asegurar otras prendas como la chanta.

Imagen N° 13
LOS PAÑUELOS DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). Los pañuelos del danzante. [Imagen]. Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.8. LA CHANTA

La chanta o peluca está constituida por una pequeña cinta de tela a la cual van tejidas innumerables trenzas de cabello que seguramente fueron de sus ancestros y de ellos mismos que los guardaron desde su niñez. Esta prenda lógicamente va atada a la cabeza por dentro del pañuelo.

Imagen N° 14
LA CHANTA DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). La chanta del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.9. LA CORONA

También llamada Llautu, esta corona es de madera y está adornada con un espejo en el centro, con plumas de diversos colores con el objetivo de formar un casco. Se encuentra formada por una pieza de tela estrecha en la parte inferior y en la parte superior el sobrante va pintado de un solo color monótono.

Imagen N° 15
LA CORONA DEL DANZANTE



Fuente: Casa de la Cultura de la Cultura Núcleo del Cañar, Azogues y Parroquia Zhud, Cañar. (2016). La corona del Danzante Cañari. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.10. LAS BANDAS

Estas fajas rojas o rosadas van adornadas con cintas de colores amarillo, rojo, azul, morado, violeta y verde, las mismas que son colocadas en la espalda del danzante y se ajustan a su estatura las cuales no tocan el suelo y van colocadas en el chaleco a la altura de los hombros o en la corona.

Imagen N° 16
LAS BANDAS DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). Las bandas del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.5.11. EL ROSARIO

El rosario está conformado por múltiples colores y materiales, en el centro del rosario lleva una larga cruz o impresiones de la Virgen María y de Jesús, el mismo que puede ser de diversos materiales como cobre, plata o de plástico.

Imagen N° 17
EL ROSARIO DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El rosario del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.6. MÚSICA E INSTRUMENTOS USADOS DURANTE LA DANZA

El encargado de desarrollar la música para que los danzantes realicen su danza ritual es el *Mama Danza*, este personaje viste por lo general de ropa tradicional de los cañaris, de forma sencilla y no usa la indumentaria característica del Tunduchil, utiliza dos instrumentos como son el pingullo que es un instrumento de viento y uno de percusión que es el bombo.

Hay varias melodías que son ejecutadas por la Mama Danza a través de sus instrumentos, como son shushunbico, bunga, albazo, taruga, succuc, huagra, calle, arrayan, rueda, pasa calle, yana, huizhu, achupillas, alcalde machashca, pava de montaña, quindi, ullachu, tumbal, mula, angamarca, pachashca, esquinada, panpa mudancia, angallupu, granadillas, machetiado, tumbal, etc. Cada una de estas es tocada para diferentes celebraciones, pues no usa un solo ritmo monótono todo el tiempo y a cada una de estas le corresponde un baile. (Vázquez, 2006)

3.1.6.1. EL PINGULLO

El pingullo es una especie de flauta de forma vertical, se dice que en la antigüedad este era elaborado de huesos de cóndor o de una planta llamada “sada” que se la encontraba en las montañas. Sin embargo en la actualidad este material es escaso y de difícil adquisición por lo que actualmente son fabricados de plástico, pudiendo medir entre los 50 a 60 cm de largo y cuenta con tres orificios para producir los sonidos, usándose el pulgar, índice, medio y anular.



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El pingullo del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.6.2. EL BOMBO

El bombo es un instrumento cilíndrico de percusión, hecho de un material llamado buella, el cual se obtiene del árbol de cedrón, los parches son de cuero de borrego y de toro, tejidos en aros de madera de huizho negro, con una circunferencia entre los 50 a 60 cm de diámetro por 60 cm de alto. En el presente los bombos se construyen con materiales más baratos como el plástico.

Imagen N° 19
EL BOMBO DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El bombo del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación



3.1.6.3. HUACTIONA

El Huactana llamado comúnmente mazo el cual es usado para golpear el bombo. En la parte más pequeña, lleva un cordón que sirve de abrazadera para afirmar el huactana a la mano del Mama Danza. Este objeto es usualmente sostenido con la mano la izquierda, mientras que con la mano derecha sostiene el pingullo.

Imagen N° 20
LA HUACTIONA DEL DANZANTE



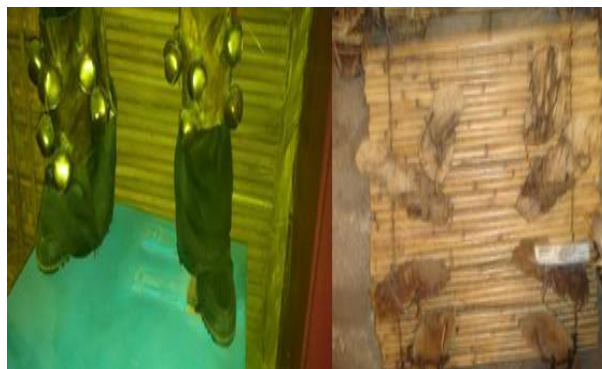
Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). La huactana del danzante. [Imagen]. Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.6.4. SANDALIAS O ZAPATOS

Se puede decir que en la antigüedad los danzantes debieron bailar descalzos y después usaron las oshotas las que eran de madera y que al asentar fuertemente en el suelo causaban gran ruido, en la actualidad el uso de estas quedó obsoleto, ahora se usan zapatos comunes y corrientes para las danzas.

Imagen N° 21
ZAPATOS DEL DANZANTE



Fuente: Casa de la Cultura de la Cultura Núcleo del Cañar, Azogues. (2016). Sandalias. [Imagen]. Colección privada de Fernando Lema

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.6.5. LOS CASCABELES

Los cascabeles son bolitas o esferas metálicas que llevan en su interior esferas del mismo material, estos producen ruidos a través de las ranuras. Los danzantes usan los cascabeles sobre las canillas, son hechos por un pedazo de cuero al que van adheridos alrededor de 20 cascabeles en filas de 5 en ambas canillas, esto con la finalidad de llevar el ritmo de la música.

Se dice que cada cascabel estaría costando alrededor de 10 a 15 dólares cada uno, aparte su reparación también es costosa, pues cuando alguno de estos se desprende, se los vuelve a unir solo por medio de soldadura.

Imagen N° 22
LOS CASCABELES DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). Los cascabeles del danzante. [Imag en]. Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.6.6. EL BASTÓN

El bastón o chonta es símbolo de autoridad o de mando, los danzantes lo llevan en la mano izquierda, mide poco más de un metro, en la parte superior está adornada y cubierta de cobre o plata, a veces lleva una figura de un loro y cintas de colores. En la parte inferior, en la punta está adornada del mismo material. En el centro de la vara existen varios anillos de los mismos materiales dichos anteriormente.

Imagen N° 23
EL BASTÓN DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El bastón del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.6.7. EL ALFANJE

El alfanje es una especie de espada hecha de madera la cual llevan los danzantes en su mano derecha, mide alrededor de los 50 cm de largo por 5 cm de ancho, tiene un grosor aproximado de una pulgada, pueden ser de diversos colores, en la base del alfanje tiene incrustado un pedazo de madera de forma horizontal, formando una cruz, en la punta lleva cintas al igual que la chonta.

Imagen N° 24
EL ALFANJE DEL DANZANTE



Fuente: Parroquia Zhud, Cañar. (2016). El alfanje del danzante. [Imagen]. Colección privada
Elaborado por: Autores de la investigación



3.1.7. LA DANZA

La danza es un medio simbólico y no verbal de transmitir ideas, pensamientos y sentimientos, por lo cual los danzantes a través del movimiento plasman su cosmovisión. Socialmente el baile sirve como una forma poderosa de actividad comunal, unificando e identificando a los grupos sociales.

También es catalogada como arte y se la puede estudiar de diversas teorías tanto naturalistas, psicológicas, biológicas y hasta antropológicamente, esta última ve a la danza como algo que tiene conocimientos transcendentales, pues tiene funciones rituales, expresivas, que se dan en contextos de sociabilidad.

Cabe señalar que la danza ha sido estudiada por los primeros antropólogos en el siglo XIX, tales como Malinowski, Boas, Taylor, entre otros, que estuvieron interesados por la función social que tenía el baile, y respaldaron la idea que la danza o baile ayudaba a fortalecer los lazos comunitarios, resolver conflictos y tensiones sociales dentro de una comunidad. Por último, Franz Boas analizó y reconoció aspectos simbólicos y expresivos de la danza.

Ya en la década de los años 60 del siglo XX se reforzaron las danzas indígenas puesto que tenían formas de simbolismo, reconociéndose al baile como una parte trascendental de la actividad ritual. (Mora, 2010)

En entrevistas realizadas, los danzantes manifestaron que el valor que cobran es alrededor de 200 dólares, los cuales se reparten entre ellos, este valor es considerado como no suficiente puesto que deben dar mantenimiento u arreglo a sus prendas, en especial a los cascabeles. (Quinche, 2016)

Existen varios movimientos de la danza que son ejecutados al ritmo que toca la Mama Danza, existiendo aproximadamente 24 melodías, cada una de estas tiene una serie de movimientos y significados que transcurren hasta que el músico cambia de ritmo.

Durante el trabajo de campo realizado en la fiesta del Killa Raymi en Coyector, se pudo presenciar cinco tipos de movimiento acompañados por sus correspondientes melodías, a la par de la danza se realizó una Chakana

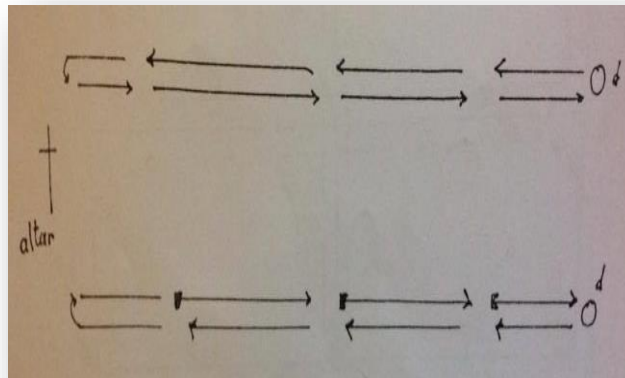


conformada por frutas, verduras, granos, inciensos, flores, etc. Los cuales describimos a continuación:

3.1.7.1 LA CALLE

En el movimiento “la calle” realizan una coreografía que va al compás de la música, agitando fuertemente sus manos y los cascabeles de sus pies. Entre ellos se dan una señal y salen danzando con movimientos bruscos, empuñando los alfanjes, avanzan hacia delante y vuelven rápidamente hacia atrás realizando como una especie de reverencia.

Imagen N° 25
LA DANZA EN LA CALLE



Fuente: (Guaraca, 1983, pág. 84). El Movimiento “La Calle”. [Imagen].Recuperado de la Revista del Instituto Azuayo de Folklore

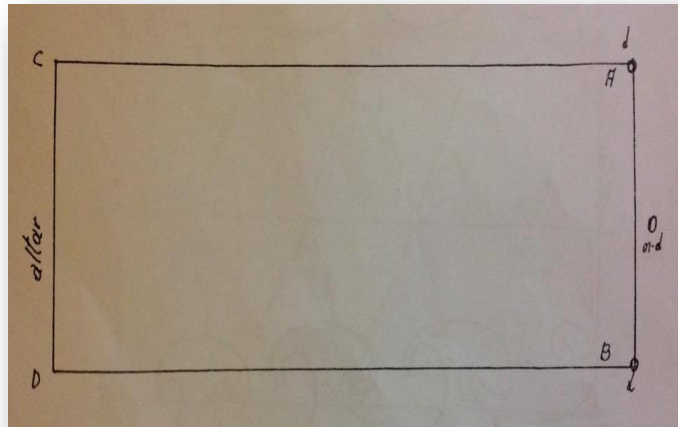
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.7.2. EL PASO

Este movimiento es en forma de rectángulo, muy parecido a “la calle”, pero a diferencia de este, su movimiento comprende la extensión de una pierna hacia adelante para luego cambiar de posición extendiendo la otra pierna y dan una vuelta, todo esto acompañado de la danza en un pequeño espacio.

Al final vuelven a su lugar original y manteniendo empuñado siempre el alfanje y extendiéndolo hacia adelante cuando las piernas hacen el movimiento. El alfanje también se los pone a la altura de los hombros en ciertos momentos, y la vara permanece en la mano izquierda en lo que dure la melodía.

Imagen N° 26
MOVIMIENTO EL PASO



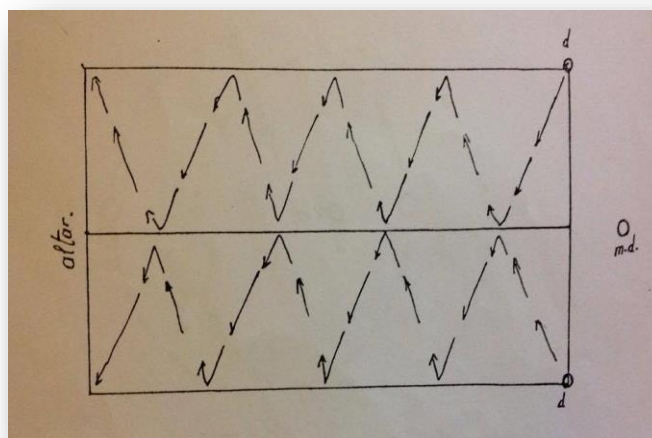
Fuente: (Guaraca, 1983, pág. 84). El Movimiento "El paso". [Imagen]. Recuperado de la Revista del Instituto Azuayo de Folklore

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.7.3. ANGAMARCA

Para este movimiento se usa la vara y el alfanje en forma vertical, usando los brazos extendidos formando un ángulo recto, cuando suenan los cascabeles al mismo tiempo que el bombo es la señal para iniciar la danza. En este movimiento hay choques entre los alfanjes, pues los movimientos que hacen los danzantes son de forma diagonal y hay un choque de estos. Al final de dicho movimiento se hace una especie de genuflexión hacia los presentes.

Imagen N° 27
MOVIMIENTO ANGAMARCA



Fuente: (Guaraca, 1983, pág. 89). El Movimiento "La Calle". [Imagen]. Recuperado de la Revista del Instituto Azuayo de Folklore

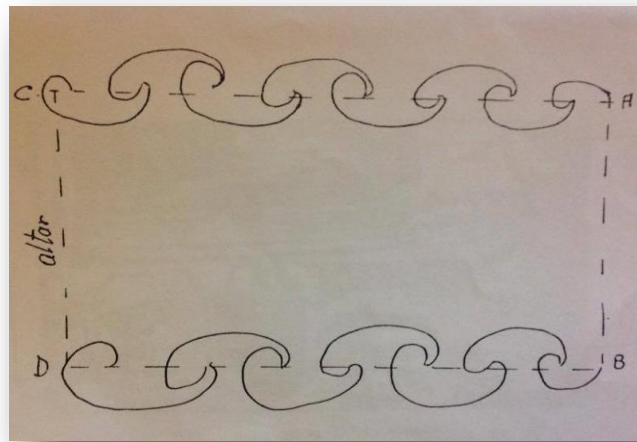
Elaborado por: Autores de la investigación

Autores: Claudio Marcelo Ortega Echeverría
Luisa María Ortiz Guillén

3.1.7.4. LA ESQUINADA

Al comenzar este movimiento, los danzantes agitan o sacuden los cascabeles, llevan los alfanjes puestos en los hombros y clavan la vara en el suelo. Luego empiezan a bailar alrededor de la vara dando semicírculos que van y vienen, guían por los sonidos del pingullo y los golpes del bombo. Al final de este los danzantes hacen genuflexiones.

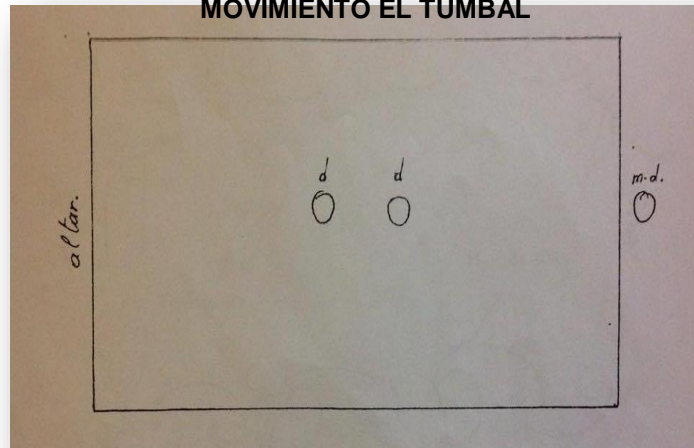
Imagen N° 28
MOVIMIENTO LA ESQUINA



Fuente: (Guaraca, 1983, pág. 86). El Movimiento “La Calle”. [Imagen].Recuperado de la Revista del Instituto Azuayo de Folklore
Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.7.5. EL TUMBAL

Este movimiento se lo realiza en forma de rectángulo, es parecido a la esquinada, los danzantes cruzan las varas por las puntas y dan vueltas, pero sin usar los alfanjes, luego mueven las piernas oblicuamente a la vara y dan una vuelta entera con el cuerpo, al final se hacen reverencias. En este caso los danzantes hacían reverencias por donde se ubicaba el complejo.

**IMAGEN N°
29****MOVIMIENTO EL TUMBAL**

Fuente: (Guaraca, 1983, pág. 97). El Movimiento “La Calle”. [Imagen]. Recuperado de la Revista del Instituto Azuayo de Folklore

Elaborado por: Autores de la investigación

3.1.8. GASTRONOMÍA

Una de las principales bebidas en el cantón es la chicha o llamada también sara o asua, que se puede decir que existe desde épocas antiguas, mucho antes de la conquista española esta bebida, era el néctar de los cañaris e incas, el mismo estaba elaborado del maíz, otros granos y plantas, que a través de la fermentación posterior a lo cual procedía a beberse; fue usada tanto para ocasiones especiales (antes de ir al combate o al realizar alguna fiesta ritual) como para la vida cotidiana. Además fue muy característico su uso en los funerales, la cual era utilizada como ofrenda, además de ceremonias a sus viejos dioses en algunos meses del año. (Guamán, págs. 107, 117, 209)

Para los Incas y otras sociedades la chicha tuvo un valor simbólico ya que invitar a un forastero a beber era una costumbre bien conocida en todos lados, se brindaba esta bebida en querens o vasos para que sea honrando de alguna manera el encuentro y la plática. Para los españoles esto fue desconocido y no entendieron el ritual de la chicha por lo cual lo atribuyeron como una mala costumbre de la sociedad andina. (Álvarez, 2012)

Quienes bebían la chicha solos y aislados eran considerados como borrachos y eran socialmente mal vistos, pero el brindar no significaba embriagarse sino un



cumplimiento con las tareas sociales, podían ser visitas personales o ritos que involucraran a la comunidad.

Es muy común que donde participa El Danzante Cañari exista gran una cantidad de bebida y comida como la chicha, el maíz, papas y granos.

Durante la celebración del Corpus Christi suelen sacrificar reses, cobayas (cuyes), gallinas, además de consumir granos y tubérculos, se bebe la chicha y otras bebidas un tanto azucaradas como alcoholizantes. La mayoría de estos alimentos se consumen en la casa del prioste o donde se lleve a cabo la celebración.

En la entrevista realizada a uno de los danzantes narra que al momento del sacrificio de la res ellos realizan una especie de juegos con los pedazos desmenuzados, dan de beber la sangre a la gente presente. (Naula J. , 2016) (Ver anexo 1)

3.1.9. MOTIVACIONES

El motivo por la que aún se realiza esta danza al parecer va más allá de lo económico, los danzantes lo realizan como símbolo para demostrar la fe y las creencias tanto cristianas así como una muestra reverencia hacia los elementos que están en la naturaleza plasmando su cosmovisión, creencias que aún se conservan; además otro motivo es el disfrute de compartir con las personas que están presentes en las diferentes celebraciones. Asimismo el baile ritual es una manera de recordar su identidad y costumbres.

Como menciona el Sr. Manuel Quinche (Mama Danza) “sus motivos de ser danzante una es por la espiritualidad en la que se alaba a nuestro señor primeramente y después se alaba a nuestra Pacha- mama, al Cerro, al Sol y a la Luna.” (Quinche, 2016)

Lo que se busca con esto es el reconocimiento del Danzante Cañari en las celebraciones, pues dentro de sus objetivos está en darse a conocer, difundir su riqueza milenaria, demostrar su potencia cultural, incrementar con esto el turismo tanto nacional como internacional y poder llegar a mucha más gente, de esta manera los danzantes podrán mantener su identidad y poder permanecer en la historia de generación en generación.” (Naula J. , 2016)



También la Municipalidad El Tambo se “preocupa por rescatar los valores culturales de la comunidad y con el afán de revalorizar las costumbres de los sectores campesinos e indígenas organiza anualmente en el mes de septiembre en la fiesta de la Luna (Killa Raymi) encuentros internacionales de música y danza” (El Tambo, Municipio Comunitario, 2.014)

3.1.10. PROYECCIÓN DEL DANZANTE CAÑARI

Las diferentes manifestaciones culturales en la provincia del Cañar y el resto de etnias alrededor del país que aún se mantienen desde épocas prehispánicas han venido sufriendo cambios y poco de lo autóctono u original se ha mantenido, ya que la cultura es dinámica y los grupos van cambiando sus diversas prácticas y acciones, a veces como una manera de sobrevivir al paso del tiempo.

En estos tiempos modernos los fenómenos como la globalización han ido transformando el mundo, pues hoy al parecer las naciones y pueblos están más interconectados que nunca. A todo esto los sistemas económicos, las ideologías o diferentes formas de concebir el mundo chocan entre las diferentes culturas del mundo.

En el sistema occidental la acumulación de lo material es lo más importante, dejando de lado lo intangible y lo vivencial, entonces a todo esto se podría creer que la desaparición de las tradiciones culturales se debe a que están perdiendo el interés por parte de la colectividad y su rentabilidad.

Todo esto ha tenido consecuencias en ciertos grupos que durante algún tiempo vivieron subyugados bajo el dominio de algún estado o imperio, hasta llegar a las nuevas formas de pensamiento (conquista y colonia), por lo que la práctica del Danzante Cañari se ha visto amenazada de alguna u otra forma. Las prácticas ancestrales que los cañaris aún conservan se debieron al difícil acceso que tuvo este con la comunicación entre pueblos y ciudades durante algún tiempo.

Para mantener esta tradición es necesario levantar y recopilar información sobre estas tradiciones para que se puedan realizar proyectos culturales en el futuro con el fin de rescatarlas de los lugares donde actualmente se están perdiendo.



El deber del Ministerio de Cultura y Patrimonio y demás órganos a nivel parroquial como provincial es intervenir en la preservación de estas tradiciones para poder mantener una identidad cultural, dejando de lado fines políticos u otros intereses, pues poco o nada se ha hecho por las tradiciones locales por considerarlas de poca influencia y por la falta de conocimiento sobre éstas.

Lo que se esperaría a futuro es hacer un respaldo tecnificado tanto de la danza como de la música así como de la vestimenta, acercándose a la originalidad que hoy se puede apreciar y disfrutar.

3.1. LA TUNDA MARGARITA

Otra de las tradiciones pertenecientes al cantón es “La Tunda Margarita”, una manifestación popular de la cual no existe ningún documento o estudio sobre esta tradición.

Durante la investigación de campo se levantó información acerca de esta tradición popular para poder comprobar si en realidad es “única en el Ecuador” como aseguran ciertas personas oriundas del lugar.

Existen tradiciones similares a la de La Tunda Margarita como es el caso de los “Los Osos de Nunkiní”, que son de origen mexicano, la cual se desarrolla en Campeche y son vistos durante el carnaval, aunque el origen de esta costumbre es aún desconocido.

Se puede decir que la vestimenta que utilizan “La Tunda Margarita” y “Los Osos de Nunkiní” es muy parecido entre ellos y que su origen debió haber nacido alrededor de 1.920 cuando el circo de los hermanos Acereto, provenientes del estado de Yucatán, visitaban los pueblos con el fin de evadir las temporadas de lluvia; el circo en uno de sus programas presentó a una persona disfrazada de oso la misma que salió ante el público con maromas y gruñidos, llegando a impresionar tanto que el pueblo optó esto para incorporar al oso con su domador en sus fiestas especialmente en las de carnaval. (Estado de Campeche, 2015)

Imagen N° 30



LA TUNDA MARGARITA

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Fuente: Ilustre Municipalidad del Tambo. (2016). La Tunda Margarita. [Imagen]. Recuperada: <http://www.gadimetambo.gob.ec>

Elaborado por: Autores de la investigación

Imagen N° 31 **LOS OSOS DE NUNKINI**



Fuente: (Estado de Campeche, 2015). Los Osos de Nunkini. [Imagen]. Recuperada: <https://campecheestado.wordpress.com>

Elaborado por: Autores de la investigación



Es difícil hacer una conexión entre Campeche y El Tambo a pesar de que estas dos costumbres son muy similares, pero esto dos lugares “pueden tener ambientes similares por lo que sus semejanzas pueden deberse a la adaptación a condiciones parecidas” (Marvin, 1990)

Aunque no exista una tradición así en el Ecuador existen leyendas con osos u otros animales, como el caso de la denominada *Tunda*, una leyenda esmeraldeña narra que una mujer puede tomar la forma de diferentes animales como una gallina o un perico con la intención de atraer y atrapar a los niños, en la época pre-colonial también existía la adoración hacia la serpiente u otros animales; tal vez la Tunda Margarita es el resultado de nuestro mestizaje cultural entre españoles e indígenas, apreciando rasgos europeos como el personaje llamado *Domador* quien representa al español, el único que puede controlar y mandar a la bestia, además era un personaje muy influyente cuando el cantón antes de constituirse como tal, pertenecía a los terratenientes y elementos andinos como el oso, un personaje muy temido y característico de la serranía ecuatoriana.

En el libro “*Entre Nieblas: Mitos, historias y leyendas del páramo*”, explica como los mitos y leyendas son la representación y el resultado de las poblaciones y su relación con su ecosistema, en este caso con el páramo y nuestra área de estudio podemos observar precisamente esto, la cotidianidad de la población con este ecosistema, nos dice también como el páramo para muchos es un lugar vacío y frío, en la realidad para quienes viven en él significa vida, agua, flora, fauna y sobretodo el origen de muchas leyendas, mitos y tradiciones. Así mismo nos menciona leyendas sobre osos como Juan osito en Ecuador o El Oso de Anteojos en Perú, mostrándonos en ambos casos el poder y valentía del oso. (Vásquez, Calle, López, & Vásquez, 2009, págs. 13, 18, 36)”,

La tradición de la Tunda Margarita comprende dos personajes, la primera es la osa llamada *Margarita* y el segundo es su *Domador*, el cual según sus habitantes posee dos orígenes, la primera se ubica cuando el Ferrocarril transitaba por el cantón, por las décadas de los 30 o 40, se dice que en uno de estos viajes vino un circo que se dirigía a la ciudad de Cuenca de este se escapó una Osa llamada



Margarita y cuando su domador salió a buscarla la encontró en el parque de la parroquia, su domador la capturó e hizo algunas acrobacias para entretener a la gente, desde entonces este episodio acontecido se repite año a año.

La otra versión es que un oso de anteojos que probablemente bajó de los páramos asustó a la población de ahí que un capataz de alguna hacienda lo capturó y domó al oso. Cualquiera que sea el origen de esta tradición lo importante es que la gente del lugar se muestra orgullosa de que sea parte de la identidad del cantón.

3.1.2. ORGANIZACIÓN

3.1.2.1. INSTITUCIONES CONTRATANTES

Se puede decir que no existe contratantes en el cantón y que La Tunda Margarita nace de la iniciativa propia de los jóvenes y en algunos casos también de los niños del cantón a quienes se los pueden observar generalmente durante las noches en los meses de diciembre hasta enero.

Lo que hacen estos jóvenes es repetir lo que durante generaciones se ha venido recreando y transmitiendo a partir de un suceso con un oso. En algunos casos se puede observar en una noche dos o tres Tundas Margaritas acompañadas de otros personajes típicos como son las viudas y enmascarados, personajes comunes en el folklore ecuatoriano.

Imagen N° 32
LA TUNDA MARGARITA



Fuente: Autores de la investigación. (2016). La Tunda Margarita. [Imagen]. Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación

La tradición de la Tunda Margarita es una práctica mestiza que se ha venido desarrollando solo en el centro urbano con poca participación indígena, según Montero en la entrevista realizada, relató que las comunidades no son muy participes en vestirse de la Tunda pero si hubo un campesino, enorme, grande, de apellido Quillay al cual llamaban “el oso Quillalla”, el cual salía a las comparsas solo y no tenía quien le dome. (Ver anexo 1)

3.1.3. INDUMENTARIA DE LA TUNDA

La Tunda en las comparsas y desfiles sale acompañada de un domador, una de las características para ser Tunda es ser de gran estatura, para dar miedo y la sensación de estar frente a un verdadero oso.

La vestimenta Tunda Margarita consiste en pieles de borrego negro que cubre todo el cuerpo y apenas dos huecos para los ojos, en caso del domador la vestimenta es un zamarro con un poncho de aguas, en su cabeza un sombrero de rucuyaya, además de una cadena o sogá amarrada en la cintura con la cual sujeta al oso y una agechadora (cernidor) que le sirve para domar, hacer bailar al oso y para que este realice ciertas acrobacias.

Imagen N° 33
LA TUNDA Y EL DOMADOR



Fuente: Autores de la investigación. (2016). La Tunda Margarita y el Domador. [Imagen].
Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación



Los jóvenes que suelen disfrazarse de Tunda, suelen utilizar vestimenta incompleta puesto que no se consigue fácilmente, en el pueblo existen dos las personas que poseen la indumentaria más apegada a la original.

El costo del alquiler del traje tiene un valor de 10 dólares y sus propietarios son los señores Antonio Molina y Francisco Patiño.

La vestimenta propia de la Tunda Margarita se ha venido modificado e incorporando una careta y chaquetas de color blanco o café, cuando originalmente eran pieles de borrego negro amarados al cuerpo con apenas dos huecos para los ojos.

Imagen N° 34

LA TUNDA Y EL DOMADOR



Fuente: Autores de la investigación. (2016). La Tunda Margarita y el Domador. [Imagen].
Colección privada

Elaborado por: Autores de la investigación

La finalidad de La Tunda Margarita en años pasados era alegrar y distraer a la gente haciendo acrobacias o imitando sin llegar a lo vulgar a la gente del pueblo, por ejemplo al carpintero, al albañil, a las autoridades, etc. Hoy en día lo que hace la Tunda principalmente es pedir dinero en la panamericana haciendo parar los vehículos, también piden en tiendas y de vez en cuando lo piden haciendo alguna acrobacia o baile.



3.1.4. MOTIVACIONES DE LA TUNDA MARGARITA

Lo que se busca con esto es que las autoridades del cantón desarrollen un calendario festivo donde se incluya a La Tunda Margarita para que de esta manera se mantenga y conserve a través del tiempo y que asimismo se tomen en cuenta la opinión y el saber ciudadano puesto que son los herederos del conocimiento de las tradiciones populares.

Además que entidades nacionales como el Ministerio de Turismo acepten la importancia de estas tradiciones, su difusión para fomentar en las nuevas generaciones la importancia y riqueza de continuar con este tipo de manifestaciones que hacen del cantón único en el país.

3.1.5. PROYECCIÓN DE LA TUNDA MARGARITA

De acuerdo a este trabajo de investigación este personaje tradicional se mantiene vigente entre la población aunque con ligeros cambios. La principal falla que puede haber es que al no existir estudios epistemológicos ni una metodología que ayude a comprender a las tradiciones populares es difícil poder preservarlas y mantenerlas vivas. (Canclini N. , 1987)

Por otro lado los medios masivos de comunicación son de gran importancia puesto que son los que muestran las tradiciones pero no tienen la conciencia, apropiación, ni se identifican con estas y por ende tienden a modificarse su concepto. Estas ideas son muy importantes y nos permitirán estar alerta en cuanto a cuidar y las tradiciones.

3.2. SÍNTESIS

Lo abordado en este capítulo, fue el estudio de estos dos personajes “El Danzante Cañari y la Tunda Margarita” que son protagonistas de las festividades en el cantón El Tambo y gracias a esta investigación se logró evidenciar detalles como su historia, origen, organización, lugares donde danzan, su aparición en diferentes eventos, las razones para que sigan trascendiendo, su indumentaria



y sus modificaciones, al final estás expresiones culturales de este grupo humano tratan de demostrar su identidad y quieren algún reconocimiento para que sus presentaciones sigan perdurando en el tiempo.



CONCLUSIONES

Como conclusión podemos decir que a través de la investigación levantada sobre estos dos personajes *El Danzante Cañari* y *La Tunda Margarita* pertenecen a fiestas muy diferentes, pero comparten el mismo lugar geográfico en el cual las personas conocen y se sienten identificadas de cierta manera.

DANZANTE CAÑARI

Se logró comprobar que este personaje ha venido desapareciendo desde hace décadas de la provincia. En el lugar de la investigación su existencia es nula ya que no se pueden encontrar danzantes dentro de este espacio.

Las diferentes festividades han ido disminuyendo la importancia del Danzante Cañari y optan por contratar a otros grupos folclóricos. Otro punto que ha ido desapareciendo han sido sus danzas puesto que en la antigüedad existían alrededor de 60 bailes pero hoy en día se encuentra alrededor de 24 bailes aproximadamente, asimismo su indumentaria se ha ido adaptando con el paso del tiempo.

De igual manera identificamos un cambio que se ha dado con en el danzante, que ya no solo se los contrata para celebraciones litúrgicas, sino para actos sociales, desfiles cívicos u otros eventos sociales y las organizaciones de diversa índole pasaron a sustituir al prioste en la contratación del Danzante Cañari.

Existen representantes de la iglesia que a través de los años han tratado de ir salvando esta tradición, pero sin embargo otras iglesias han ido transformando la cosmovisión de los indígenas, resultando en que estos dejen tales prácticas y costumbres.

También se pudo conocer el pensamiento de los danzantes que mantienen una mezcla de creencias, tanto de rendir culto a la Pacha-mama como a las divinidades cristianas al momento de realizar sus presentaciones.

Por último, se pudo comprobar que no hay mayor investigación por parte de personas o entes encargados de temas culturales, por lo tanto son pocos los datos bibliográficos que se tienen del Danzante Cañari comparado con la extensa información del danzante de Pujili (Cotopaxi) en el cual su gran interés



lo llevaron a ser declarado como un Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad.

LA TUNDA MARGARITA

Se logró evidenciar que La Tunda Margarita es un personaje que se presenta solamente de diciembre hasta el 6 de enero que se da solo en el centro urbano del cantón y que su origen no se encuentra establecido.

No se conoce alguna organización que planifique sus presentaciones y por falta de presupuesto por parte del Municipio del cantón no se ha dado una mayor importancia a este protagonista.

Este personaje ha perdurado en el tiempo en comparsas de distintas fiestas laicas gracias a la voluntad de la población en disfrazarse, recreando y transmitiendo a partir de un suceso con un oso, a las futuras generaciones.

Asimismo las personas que conocen este personaje ya hace varias décadas mencionan que hasta la actualidad, esta práctica ha venido sufriendo algunos cambios en su indumentaria y en el objetivo de su salida.



RECOMENDACIONES

Como autores de la presente investigación hemos considerado que se tomen con atención las siguientes recomendaciones:

Tomar en cuenta la importancia de estas dos tradiciones populares y que se puedan dar a conocer desde las escuelas a tempranas edades, que se practiquen pues estos dos personajes estudiados que pertenecen a la identidad de los pobladores.

Incluir en el museo de la ciudad representaciones de estas tradiciones con todas sus características, vestimenta y objetos que suelen utilizar, con el fin de dar a conocer de la riqueza local heredada durante décadas, no solo a los habitantes del cantón y la provincia, sino a los turistas nacionales e internacionales.

Animar a las organizaciones de toda índole a fomentar en los jóvenes en participar en estas tradiciones, para que perduren en el tiempo y no perderlas por completo. Además de apoyar económicamente para la obtención de la indumentaria.

Fomentar las tradiciones culturales en la población nacional y extranjera por parte de las autoridades creando paquetes turísticos en épocas de festividades.



Bibliografía

- Álvarez, I. (2012). *La chicha peruana, una bebida, una cultura*. Perú: Fondo Editorial Universidad de San Martín de Porres.
- Apud, I. (2011). Magia, Ciencia y Religión en Antropología Social. *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*.
- Bernal, J. (16 de agosto de 2016). La Tunda Margarita. (L. Ortiz, & M. Ortega, Entrevistadores)
- Bernal, M. (15 de agosto de 2016). La Tunda Margarita. (L. Ortiz, Ortega, & Marcelo, Entrevistadores)
- Canclini, N. (1987). Ni Folklor ni masivo ¿qué es lo popular? *Revista Diálogos de la Comunicación*. Recuperado el 12 de diciembre de 2016, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2701186>
- Canclini, N. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Revista Transcultural De Música*. Recuperado el 12 de diciembre de 2016, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200702>
- Castillo, J. (15 de Agosto de 2016). El Danzante Cañari y La Tunda Margarita. (L. Ortiz, & M. Ortega, Entrevistadores)
- Dannemann, M. (2013). El Folklore como cultura. *Flacso Andes*.
- El Tambo, Municipio Comunitario. (27 de 11 de 2.014). *Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón el Tambo*. Cañar. Obtenido de <http://www.gadmicet.gob.ec/>.
- Eliade, M. (2001). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus.
- Estado de Campeche. (2015). Los Osos de Nunkiní: Una tradición carnavalesca de Campeche. *Mi Campeche*.
- Garcilaso de la Vega, I. (1609). *Comentarios Reales*. Lisboa.
- Giménez, G. (2007). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. s.ed.
- Gobierno Provincial del Cañar. (2011). *Cantón el Tambo*. Recuperado el 10 de



Diciembre de 2016, de <http://www.gobiernodelcanar.gob.ec/>:
http://www.gobiernodelcanar.gob.ec/public_html/paginas/canton-el-tambo.64

- Guamán, P. d. (1615). *Nueva Crónica y buen Gobierno*. Cuzco.
- Guamán, P. d. (s.f.). *Nueva Cronica y Buen Gobierno*. s.ed.
- Guaraca, J. (1983). Los danzantes de Socarte. En *Revista del Instituto Azuayo de folklore*. Cañar: Editorial del núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Guerrero, P. (2002). *La Cultura*. Quito: Ediciones Abya Ayala.
- Harris, M. (2004). *Antropología Cultural*. (V. Bordoy, & F. Revuelta, Trans.) Madrid: Alianza Editorial.
- Inca, G. d. (1609). Capítulo XX. En G. d. Inca, *Comentarios Reales*. Lisboa.
- Izquierdo, C. (2000-2004). Cantón El Tambo. En C. Izquierdo, *Hantún Cañar* (págs. 201-210). Azogues: H. Consejo Provincial del Cañar.
- José A. Guaraca Calderón. (julio- 1991). *Revista del Instituto Azuayo de Folklore* , 56-57.
- Kluckhohn, C., & Kroeber, A. L. (1952). Cultura. En C. Kluckhohn, & A. L. Kroeber, *Religión y Cultura*.
- Martí, J. (1999). Folklore y folkorismo. En E. Gómez, L. Díaz, J. Martí, & e. al, *Tradición Oral*. Cantabria: Senda.
- Montero, M. (16 de agosto de 2016). La Tunda. (L. Ortiz, & M. Ortega, Entrevistadores)
- Mora, A. (2010). *Movimientos, cuerpo y cultura: perspectivas socio-antropológicas*. La Plata.
- Naula, J. (11 de 9 de 2016). ¿Por qué baila el danzante? (M. Ortega, Entrevistador)
- Naula, J. (11 de septiembre de 2016). ¿Qué bebidas toman en el Corpus Christi? (M. Ortega, & L. M. Ortiz, Entrevistadores)



- Naula, J. (9 de julio de 2016). Instituciones que lo contratan. (M. Ortega, & L. M. Ortiz, Entrevistadores)
- Pazos, C. (2002). Corpus Christie en Socarte. En C. Pazos, *Corpus Chri si en Socarte*. Cuenca - Ecuador: U. editorial.
- Pereira. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador*. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Quinche, M. (11 de Noviembre de 2016). ¿Por qué baila el Danzante? (M. Ortega, Entrevistador)
- Sigüencia, R. (15 de agosto de 2016). El Danzante Cañari y La Tunda Margarita. (L. Ortiz, & M. Ortega, Entrevistadores)
- Vásconez, M., Calle, A., López, & Vásquez. (2009). *Entre Nieblas: Mitos, historias y leyendas del páramo*. Quito: Abya Yala.
- Vazquez, P. V. (2006). *El Corpus Christie de los Cañaris*. Azogues: Nueva Editorial "Alfonso Maria Arce".
- Vázquez, P. V. (2006). *El Corpus Christie de los Cañaris*. Azogues: Nueva Editorial "Alfonso Maria Arce".
- Vazquez, V. (14 de 9 de 2016). Danzante Cañari. (M. O.-L. Ortiz, Entrevistador)
- Zaruma, B. (1993). *Los pueblos indios en sus Mitos* (Vol. vol. 2). Cañar: Abya Yala.



Anexos

Entrevista N°1

Tunda Margarita

Entrevistado: Licenciado Sigüenza

¿Existe alguna organización que planifica la salida de la Tunda Margarita?

El tema de la Tunda Margarita, es un tema generalizado y que siempre ha respondido más bien a la iniciativa de los barrios, de los grupos, de los gremios, de las jorgas. Y claro podría decirse que el gobierno local ha organizado, pero en términos generales un concurso de danzas, o desfiles de coreografías en las que necesariamente ha participado esta representación que es propia del medio, pero no necesariamente como un concurso o como una exhibición de la Tunda. De manera que siempre en todas las representaciones más bien en todas las expresiones como desfiles folclóricos está presente porque es parte ya de la idiosincrasia de este pueblo.

Hay personas que les gusta participar, que año tras año se disfrazan hacen reír a la gente; a los niños les amedrentan, a las mujeres también porque son personajes cómicos chistosos y muchas de las veces se aprovechan de las circunstancias. Eso es lo que yo conozco respecto de este tipo de organización para la participación de estas expresiones culturales.

¿Cuál es el antecedente de esta tradición? ¿Usted mencionó sobre que esta tradición provino de ciudades del norte?

La Tunda es un personaje de origen afro ecuatoriano sus raíces aparecen en Esmeraldas creo que con la presencia de la raza negra en la parte de la sierra, también pasó un poco adulterada el personaje hasta que cuando llegaron a acá a El Tambo se transformó prácticamente en un asunto yo diría único diferente.

¿Por qué saldría la gente disfrazada?

Es la representación de una leyenda, una tradición sería mejor de cómo pudo haber sido el hecho real, si es que lo hubo y que al no encontrar otra manera de teatralizar el asunto, sus creadores se inventaron de como debió vestir la oso y



el domador, las cadenas y demás atuendos que llevan son repetitivos año tras año son los mismos de la misma forma y no han cambiado, parece ser que en la Tunda no hay un modernismo simplemente sigue conservándose como en su origen talvez por los materiales que difieran pero por esencia se mantiene como esta.

¿Qué hacen?

Aparte que están disfrazados ellos hacen reír a la gente, como le dije siguen a las mujeres y niños con el afán de molestar. Hacen también mímicas y cosas teatrales y aprovechan la oportunidad. Además de pedir dinero en negocios y a carros que pasan.

¿En qué fechas suelen salir?

Las fiestas del cantón coinciden con las fiestas de enero. Originalmente parece ser que aparece pues el 20 de diciembre poco antes de las fiestas navideñas 23 y 24 de diciembre y avanza hasta el 6 de enero.

¿Dónde se puede ver esta manifestación de la Tunda?

Siempre se les puede ver a determinada hora, fundamentalmente a horas de la noche y el 6 de enero por la ciudad toda la tarde.

¿La Tunda es algo propio del Cantón?

Efectivamente, la Tunda se ha convertido ya en una expresión propia de este pueblo en razón de que fue aquí donde mejor espacio encontró, donde mayor sensibilidad existió de la ciudadanía del pueblo en general para aceptar estas demostraciones. Y es por eso que auguro que se mantenga por largo tiempo más esta representación, aparte esta tradición forma parte de nuestra identidad, esto enorgullece a la ciudadanía pues no hay en otra parte.

¿Qué tipo de vestimenta usan?

Siempre se visten de cuero de borrego que se cubren los antebrazos, los brazos, la máscara y la forma de un oso.



¿Siempre hacen juegos?

Sí, siempre. Siempre ven a donde acercarse a los niños para ahuyentarlos, a las señoritas para igualmente tratan de fastidiarlas. Entonces siempre son actitudes de esta naturaleza.

¿Ingieren bebidas en especial?

A veces depende ya de las circunstancias si es que llegan a un bar o cantina y si es que les piden algo eso es lo que les van a dar, pero bueno hasta ahí nunca he visto una Tunda durmiendo en la calle.

¿A la larga la tradición de la Tunda se mantendrá?

Por de pronto la Tunda se mantendrá, no hay indicios de desaparición como en otras danzas que han acelerado su auto-desaparición.

¿Es una tradición donde solo participan hombres?

Si, generalmente son hombres incluyendo los personajes que pueden acompañarles. El 31 de diciembre donde aparecen las viudas, pero también son hombres los que se disfrazan de viudas.

Danzante Cañari

¿Cuál es el antecedente del Danzante Cañari?

Bueno el Danzante Cañari en conformidad con la historia aparece muy temprano en zonas como: Cañar, Zhud, Suscal y General Morales.

Aparecen desde el siglo XVI en que llegan los españoles a América. Cuando apoyando a la bula papal de Adrián XIII que manda a que se celebre estas festividades. No obtuvo mucha trascendencia en Europa, pero si en América. De manera que a partir de la presencia española, acá comienza a asociarse las festividades tradicionales autóctonas ancestrales porque el Corpus Christi siendo considerado como una expresión cultural religiosa, recoge tres épocas diferentes: la tradición de los cañaris, de los incas y finalmente con la presencia española que se fusiona en estas tres religiones.



Hacia finales de mayo, comienzos de junio se vuelve para los cañaris las festividades de la cosecha del maíz en que para rendir homenaje a este tributo a la naturaleza, los cañaris empezaban ya a realizar estas representaciones culturales.

Más tarde con la presencia de los incas que asocian las creencias cañaris de tiempo de cosecha con el Inti Raymi, ellos le dan ya la connotación de ser una festividad en homenaje al dios Sol y se generaliza es más se cambia el nombre al Inti Raymi, pero con la presencia de los españoles a partir del año 1.535 en adelante los españoles pretendiendo tratar de llegar de mejor manera a los cañaris e hicieron y aprovecharon las propias simbologías de ellos, y también de los españoles porque si eran ya festividades del sol que fácilmente eran asimilables con la historia de la religión Católica Cristiana, que tiene la custodia la forma de un sol, de tal manera era más fácilmente asociada, los dos puntos de vista; las dos creencias que en principio son sutilmente diferentes. La una en forma de sol, el otro más bien dando prioridad al dios sacramentado.

Entonces las expresiones autóctonas, las expresiones ancestrales se empiezan a manifestarse en el Corpus Christi y eso es precisamente en el mes de junio, con variaciones porque no tiene una fecha exacta.

¿Quién pudo haber sido el encargado de organizar aquella fiesta donde aparece el danzante?

Bueno el Corpus Cristi es una festividad religiosa que año tras año se da en el mes de junio aproximadamente, siendo una fiesta religiosa esta requiere siempre de los denominados priostes que son los que en última instancia organizan esta festividad. Son los encargados de buscar a los músicos, a los danzantes a quienes van a participar en las coreografías o participar en las expresiones folclóricas, culturales o tradicionales. Entonces la organización inicialmente partiría del cura que anota al padrino y el padrino se toma a su cargo la responsabilidad de la organización de toda la fiesta, serian entonces estos priostes los que luego visitan a las personas para pedirles que participen de la coreografía de las festividades, en fin que incluyen el jahuay (canto de las mujeres a las cosechas) porque en el Corpus Cristi hay toda una parte situación



de diversas expresiones en la que el Danzante Cañari pasando por el Tucumán o el jahuay y otras expresiones corporales propias para esta fecha.

Entonces quienes organizan en esta parte son los Priostes, que como digo visitan a los artistas, a los danzantes a quienes van a hacer determinados personajes. Bueno ahora los priostes pueden ser la organización tal entonces pueden haber cambiado en algo. Pero en todo caso siempre habrá el prioste como motivador de las festividades.

En las comunidades del El Tambo pudo haber sido el mismo sistema como creo es toda la historia del Danzante Cañari ha sido.

¿Por qué bailan, que tratan de demostrar?

El Danzante Cañari en específico, bueno es una danza de tipo militar que recoge expresiones del inicio y fin de una acción guerrera, son personajes que tienden a recordar hazañas de sus héroes, hazañas de todo un pueblo que sale pues a enfrentar a otro para defender sus propios intereses de manera que cuando nosotros observamos al Danzante Cañari a más de llevar su barra en la una mano, en la otra lleva un arma, un puñal que significa pues confrontación, guerrera, lucha generalmente por el poder de manera que esa es una motivación, de esta manera se afirma que el Danzante Cañari es del tipo militar. La danza es una parte del ritual antes y después de las confrontaciones guerreras.

¿Dónde pudieron haber aprendido?

Cuando hablamos de asuntos cañaris, estamos hablando de ciclos de manera que el Danzante Cañari está presente hasta hoy en San Juan de los cañaris en Perú (Pumapampa), en donde todavía existen estas demostraciones del Danzante Cañari y es más ahí representaciones en las cerámicas y en los tejidos fundamentalmente. En mucho de los chumpis y fajas se pueden encontrar el diseño estilizado del Danzante Cañari.

En la catedral del Cuzco esta también diseñado el Danzante Cañari de manera que darle una fecha de origen es muy difícil porque esta ha venido realizándose desde tiempos inmemorables y siendo transmitido igual que una tradición.



¿Qué personas o líderes contactan para que bailen?

Siempre ha sido el prioste.

¿Conoce el tipo de indumentaria?

La indumentaria está compuesta desde arriba por una especie de corona en cuya frente tienen un espejo que inicialmente parece que fue algún metal que llamaba o brillaba que se daba la refracción de la luz del sol, porque bueno si no eran incas, si no eran curacas, si no eran altos jefes, podrían ser hijos de las divinidades por lo menos eran de la casta privilegiada y quienes el sol les golpeaba sobre sus cabezas. Entonces detrás tienen pues unas cintas, un conjunto de cintas de distintos colores largas que van por la espalda hasta la parte baja; así mismo tiene pecheras y esto también nos da a conocer que parece ser que en la época de los españoles vieron como ellos traían también sus corazas, sus trajes militares metálicos y eso hacía que se dé una versión de espada que pueda ser eludida, entonces ellos también mantienen eso. Esa mezcla está mucho más clara porque se ha dibujado una custodia que son elementos europeos.

Tienen una camisa blanca bordada tanto en el cuello y las mangas, están provistos de dos pollerines; uno alto y otro más bajo. En ambos casos cortos de distintos colores, en la parte de atrás tienen una tela larga, igualmente decorada con distintos colores, tienen en sus pies a la altura de la pantorrilla cascabeles que son instrumentos de sonidos hechos de cobre con pepas o con piedras dentro de los mismos para proporcionar un sonido que al caminar producen movimiento rítmico como parte de esta expresión.

Siempre están acompañados de un músico poli funcional, el mismo toca el pingullo o flauta y con la otra mano golpea el tambor que lo carga y lo tiene en la espalda.

Esta es en términos generales la vestimenta del Danzante Cañari.

¿Cuál es la bebida característica?

La chicha. Esta es la bebida aborígen de mayor trascendencia. Se ha encontrado en los enterramientos de hace cinco mil años, es decir no es nada nuevo, se trata de una bebida no tanto alucinógena, pero sigue siendo alcohol, embota los



sentidos y esto se ha transmitido igualmente en el tiempo las costumbres de una chicha simple y una chicha para las clases altas, de ahí que se habla de la chicha de jora, la chicha simplemente de hongos, de agua y panela. Que se da al gran público, pero la de jora que ya incluye la presencia de la harina de maíz, esta es solo para las clases altas de la sociedad. Aquí el danzante siempre fue considerado de clases alta.

¿Existe además frutas u otros alimentos que se deben consumir?

En estas fiestas las frutas características son de la costa como una demostración del intercambio del trueque que hacían nuestros antepasados. Frutas de la costa como las naranjas son las que más se consume y claro siempre estará la presencia de los platos típicos de la zona, son los que completará la parte alimenticia con las papas, el cuy y otros productos que son especial para la fiesta. Todo esto significa dar continuidad lo que todas las culturas han venido haciendo o han hecho de sacrificar animales, sacrificar a las plantas, otros sacrifican flores, otros sacrifican frutas. Yo creo que más decir que van de posición, de demostración de un sincretismo cultural o inter regional, sería también un homenaje a la producción y a la naturaleza.

¿Qué tipos de actividades realizan?

Adjunto a estas expresiones el hecho se han dado otro tipos de juegos ya en espacios más amplios, la denominada contradanza o también se han dado otros incluyendo el uso de caballos en fin que se llama la escaramuza que son parte de la distracción de la diversión, sería una fiesta más compleja en la que ya incluya espacios grandes no solamente espacios pequeños o escenarios elementales para las representaciones, estos necesitan espacios como de una plaza completa por ejemplo.

¿Por qué cree que ya no se siga practicando esa manifestación?

Para solventar la fiesta se requiere de un alto costo, todo el año desde el momento que el prioste fue designado tiene que comenzar a derogar dineros. Tendrá el apoyo en cierto momento de la comunidad, pero un apoyo mínimo. Por lo demás es un aflojar de dinero, pero sin la opción a recaudarlo nunca. Entonces



en estas fiestas la parte económica es aquello que de un algún modo está generando que no se continúe practicando este tipo de fiestas con danzas.

Además, los curas habían resuelto aquí en El Tambo concretamente donde se realiza su estudio ya no hacer los días jueves, sino que lo trasladaron al domingo lo que significaba restringir aún más esta festividad y apoyar a su desaparición.

Entrevista N°2

La Tunda Margarita

Entrevistado: Fernando Parra

¿En qué fechas suelen salir?

La Tunda Margarita solo aquí generalmente en el día de los inocentes, o sea es el 25 y 26 de diciembre para adelante.

¿Cuántos personajes son?

Solo la Tunda y el domador.

¿Es una tradición propia de El Tambo?

Creo que vino exportada del norte, pero o sea aquí se asentó. Esto vino supuestamente con el tren, lo que pasa que me dijeron que venían en el tren antes (Circo) y un animal, pero que este se había escapado. Entonces esa es la versión de que alguien se bajó del tren a recuperar a ese animal, entonces por eso decían La Tunda Margarita y el domador: Tunda ¿dónde está la tunda Margarita!?

¿Y qué hacen cuando salen? ¿Usted ha participado?

Aquí, últimamente los jóvenes se visten para sacar algún dinero y también para divertirse. Yo nunca he participado.

¿Alguien organiza esta fiesta?

Eso es espontaneo, las personas son las que toman la iniciativa de salir, por ejemplo si quieren salir en esas épocas salen, así.

Entrevista N°3



Entrevistado: Jesús Naula

¿Cuál es el antecedente del Danzante Cañari?

Bueno, todo el proceso histórico mismo debería haber estado más antes que los incas mismos, porque si hemos encontrado vestigios, claro que no hay documentales con certeza, es decir que se generó en tal lado en tal espacio. Casi todo el pueblo Cañari estaba danzando también.

En Cuenca, en Azogues, un poco habíamos estado investigando allí algunas informaciones así, fotografías que se han encontrado. Si se ha visto así, más recuperado por la iglesia católica y he notado que habían existido danzantes también por Tarqui, por Nabón, y en otras comunidades, pero fotografías nomas.

Las comunidades de Zhud, General Morales, Chontamarca y otras comunidades, el Danzante Cañari se podía encontrar en más de estas comunidades y de debió haber existido con más presencia hace algunos años. Recalco no hemos tenido información con precisión.

Por ejemplo en Zhud hay esta fiesta de la Dolorosa que es el 18 de abril, siempre allá se presentan, también en las fiestas parroquiales con igual proceso organizativo, así siempre para el desfile que de la parroquia que es el 2 febrero. De ahí la organización provincial del UPCCCC (Unión Provincial de Comunas y Cooperativas Campesinas del Cañar) más nos ha pedido danzantes para el Inti Raymi.

¿En dónde danzaban?

En cualquier fiesta lo que se comienza a danzar primerito es en la casa ya de la mama danza, quien hace de músico, líder de la danza y quien organiza todo, (desayuno y almuerzo). Él espera a los danzantes en la casa y allá se visten. De ahí salen para cualquier presentación, encuentro, fiesta para danzar, o sea.

Entonces el proceso organizativo, los que contratan solicitan al dirigente o al presidente de la comunidad, que se comuniquen con los danzantes y el vuelta así a veces con “alguna cosita” ya lleva a su casa, entonces de ahí van llevando a alguna presentación o alguna actividad comunitaria.



Este es el proceso en general. Claro que por ejemplo en la reforma Agraria igual en las décadas del 60 y 70 igual nuestros mayores también realizaban el mismo proceso de organización, especialmente cuando iban a entregarles las escrituras, entonces ellos iban con la danza.

También a veces se intercambiaban entre comunidades por ejemplo acá nosotros no tenemos la escaramuza, ni los que montan a caballo, pero no hay el maestro que toca la dulzaina. Entonces nosotros intercambiamos los diferentes actores que no se tiene en la comunidad para nuestras fiestas.

Por ejemplo con Quilloac hemos intercambiado grupos de música, igual con El Tambo también si hemos intercambiado grupos de música, acá no hay grupos de música juveniles, bueno para las diferentes festividades nosotros vamos con los danzantes a realizar actividades, con la agrupación y exponemos, así se hemos intercambiado, por ejemplo con el Banco Central, la Casa de la Cultura, el Municipio. Ellos siquiera algo reconocen.

Más antes no se manejaban con dinero, en estos últimos años desde 2005 en adelante ya empezaron a pagar a los danzantes, antes no había eso sino que antes por ejemplo iba el maestro o el danzante iba a entonar hacer toda la música y ellos iban por tres días cuatro días y el prioste el que estaba encargado de contratar la danza regresaba vuelta para devolver en mano de obra, ayudar en alguna minga, desherbar papas.

¿Por qué danzan, que trataran de demostrar?

Nosotros nos apropiándonos de esta tradición y también tenemos este concepto en todos los programas, pues antes para nuestros mayores esta era la única danza más representativa y la que daba más energía y armonía a algún programa. La organización para algún proyecto, convenio, acto simbólico se presentaban los danzantes dando energía, dando ánimo, dándole más categoría a cualquier programa.

Esta tradición es para nosotros en memoria de nuestros antepasados, puesto que siguen siendo parte nuestra, por lo tanto debemos seguir llevando esta tradición a nuestras generaciones. Si es que nosotros no hacemos esto, se puede perder nuestra tradición.



Nuestro objetivo es difundir y utilizar el turismo comunitario como una forma de difusión para el turismo internacional y dar a conocer esa riqueza milenaria entonces en cuanto a difundir y demostrar esa potencialidad cultural, que es algo propio, que ha estado en las comunidades de generación en generación fortaleciendo.

Ahora con la modernización, la tecnología, tantos músicos, ritmos que vienen, pero ningún de esos temas son que se pueden igualar a lo nuestro, no son algo propio y único, es así que si perdemos un talento es como perder nuestra identidad. Para nosotros perder esta danza es como ya dejar de existir uno mismo y toda la sabiduría milenaria de nuestros mayores. Perder la identidad y seguir cayendo en esa colonización que no es nuestra.

¿Dónde pudieron haber aprendido?

Mis abuelos contaban que ellos aprendieron en esta zona mismo, aquí por este sector mismo vivían nuestros mayores y ellos así a veces por travesuras aprendieron de sus mayores y siempre estaban aprendiendo, danzando así para cualquier programa o ir al Corpus, entonces ellos veían eso.

Se practicaba de dos a tres veces a la semana y se preparaba todo para tener todo el atuendo, por ejemplo mi finada mamita en ese tiempo ella empezó a bordar algunas ropas y otros tenían que buscar acumulando así en otras comunidades para poder completar todo el atuendo.

Poco hemos empezado a generar el interés en otros jóvenes del lugar, por lo cual también que se han venido involucrado en procesos y también mayores los hemos hecho partícipes de las danzas y que con este proceso organizativo de la comunidad hemos ido apropiándonos de aquellos tiempos cuando danzaban.

¿Quién pudo haber sido el encargado de organizar aquella fiesta donde aparece el danzante?

Los danzantes ya somos conocidos, pero si nos ha faltado irnos promocionando más a través de páginas de web, internet, mensajes, a veces hay algunos amigos que nos conocen y nos recomiendan, en esta comunidad saben quiénes danzan.



También hay organizaciones como la UPCCCC existen las de segundo grado aquí en Zhud que es la organización parroquial Shamuó a través de ellos se nos puede contactar, llamar, para nosotros organizarnos con las danzas.

A veces también el Prioste, en las fiestas como encargado de organizar trata de buscar dos danzantes o cuatro o si es que hay más, busca más. Hay diferentes formas, no solo es el prioste el encargado de buscar sino muchas veces ha sido acuerdo a la necesidad que se trate de buscar y contactarse.

¿Cuál es la bebida y comida característica?

En las fiestas grandes para el danzante por su esfuerzo y preparación se le da de beber la sangre del toro con un poco de trago y además había la preparación de distintos alimentos: arvejas, habas, trigo y carne seca, todo eso lo tenían preparado en especialmente para los danzantes

Así mismo el encargado de llevar a los danzantes les daba de comer y luego en la festividad se le da el almuerzo. Después, ya al finalizar en la casa del Prioste se hacía una uyanza como para inaugurar la fiesta en agradecimiento se invitaba también ya un plato con uno o dos cuyes para cada danzante mucho más para el músico quien organiza igual que un compadre. Era común y corriente que se coma la carne de res y así mismo el cuy con papas y la bebida siempre ha sido la chicha.

Claro que más antes más se consumía chicha germinada no era el alcohol mismo que últimamente hay en contrabando en diferentes licores. Mas era chicha germinada para que no tomaran mucho. Ahora suelen tomar en chicos vasitos antes habían los pilches que decíamos nosotros, pilches como mates de coco en eso daban.

¿Qué tipos de actividades se pudieron haber realizado? Habría juegos?

Por ejemplo hay ritmos para las noches y para amanecer con la gente. Los juegos y el actuar del danzante para cada uno de los espacios para la casa, cuando el danzante esta con gente empieza a jugar ellos, el mismo que puede imitar a diversos animales como un toro, mula, cóndor, abeja, venado y mirlo (susu).



Para cada imitación existe ritmos, entonces hay alguna gracia que hace reír a la gente, el danzante pellizca, quita los atuendos que están puestos, por ejemplo en la imitación del cóndor, cuando está pelando el ganado a veces va quitado la pierna de carne o jalar cuero. En la imitación de la abeja tienen que hacer el sonido de la colmena, por ejemplo sacan una panela, quitan los sombreros así sucesivamente hay labores juegos que van haciendo. Por eso a veces conocen la zona alta siempre ha dicho Guagra Danza porque él mayor se convertía en toro, jugaban, tomaban la sangre de toro así sucesivamente y siempre ha estado haciendo las actividades del ganado, entonces el Guagra quiere decir ganado.

¿Cuánto se gasta en la organización?

Depende, hay procesos en que las comunidades que todavía organizan, tratan de apoyar de diferentes formas, uno pone el músico acordeonista, otro pone la banda, otro pone los fuegos pirotécnicos, otros ponen a los danzantes, otros le apoyan con el toro, otros dan el maíz, otros apoyan con chicha, etc. Las comunidades colaboran, nadie les está exigiendo, pero por cosas grandes como dije del maestro acordeonista, el bombo todo lo que es de banda eso si buscan. Y también buscan a alguien para que se encargue de la bebida, y así hay responsabilidades para todos.

Entonces eso tiene que administrar de la mejor manera ver alguna cosita más y coordinar con la familia de ahí la gente participa y al final tienen que dar de comer a bastante, de dos a tres cuyes, para cada una de las personas quienes han colaborado y han apoyado en ese proceso. Los gastos son menos de unos dos mil a tres mil dólares, según la posibilidad de la gente de la comunidad.

¿Cuántos pasos existen en la danza?

Nosotros los conocemos como ritmos o tonos. Entonces cada uno de esos nosotros hemos contando unos treinta ritmos que se tienen. Antes, nuestros mayores decían que había danzando más de sesenta ritmos, pero al pasar el tiempo no se han valorizado y se han ido perdiendo algunos ritmos.

¿La mujer tiene algún papel?



La mujer ayuda a ver toda la vestimenta, elaborar, cuidar, mantener, está pendiente de la vestimenta, decir que la mujer va a danzar o a entonar, no ha sucedido. Las mujeres son las encargadas de la organización de la vestimenta y los alimentos.

Entrevista N°4

Tunda Margarita

Entrevistado: Jaime Castillo

¿Cuál es el antecedente de esta tradición?

Nosotros hemos trabajado sobre algunas situaciones que aquí en nuestro cantón se dan desde épocas pre-incásicas. Ya en épocas cañaris en una mezcla de mito, leyenda, tradición y cultura. Se ha presentado diversas manifestaciones artísticas, entre esas tantas manifestaciones, tantos mitos y leyendas hay una que realmente no se conoce en su origen exacto como es el de la Tunda Margarita, que es una de las manifestaciones culturales propias de nuestro cantón. Usted no lo encuentra en otro lugar del austro digamos ni en el Azuay, ni en Loja, ni tampoco en otros lugares de nuestra provincia (Cañar) en Azogues en cierta medida hay ciertas manifestaciones parecidas, pero el origen, la esencia de la Tunda Margarita es de aquí en El Tambo.

Antecedentes, manifestaciones que a lo mejor son propias con la llegada del Ferrocarril acá a nuestro cantón, y ahí en esa época se habla del surgimiento de esta tradición nuestra como es la Tunda Margarita.

El origen de la Tunda hay diferentes opiniones. Se habla de que la Tunda Margarita es producto de la llegada de un circo acá a nuestra tierra en aquel entonces parroquia El Tambo y en ese circo vino una osita, entonces el domador le tenía para que haga diferentes cuestiones de representación. Por ejemplo le enseñó a imitar a los personajes, a las personas del pueblo como determinado personaje anda, como determinado personaje camina, como determinado personaje canta, como determinado personaje hace el pan, como sale la gante a la calle y la Tunda empezó hacer todo eso. Él lo hacía con la finalidad a lo mejor de que le den alguna propina.



Hay otras versiones también si usted busca en el internet ya tenemos nosotros subidos al internet algunas cuestiones sobre la Tunda Margarita y ahí se habla también ya de otras formas de origen de esta manifestación, incluso algunos aseveran de que esta es producto de un miedo, de un animalito, como puede presentarse en nuestra parte andina el osito de anteojos que está en peligro de extinción y ese osito de anteojos puede ser considerado que bajaba acá al pueblo y la gente tenía temor, tenía miedo. Ese es el origen mismo de este personaje que luego más o menos trataremos de adicionar.

¿Existe alguna organización que planifica la salida de la Tunda Margarita?

La manifestación de la Tunda Margarita se da entre los meses de diciembre a enero, los últimos días de diciembre y los primeros días de enero, específicamente hasta el día seis de enero. Y eso lo hacen por lo general los jóvenes, quienes se visten el uno de la Tunda y el otro de domador, porque son dos personajes, la Tunda es la osita que decíamos y el domador es quien trata de contrólale a ella. Lo que pasa es que en la actualidad los jóvenes han tergiversado la situación, del mensaje propio de la Tunda Margarita que es la distracción. Nosotros vemos por ejemplo en Cuenca el seis de enero, es una maravilla porque se representa y se hace lo que se llama la fiesta del disfraz. La Tunda Margarita era distracción ahora en cambio los jóvenes lo hacen para cruzarse en la calle, antes pedían un caramelo, pero ahora ya no; ahora es pedir dinero.

No hay planificación, salen niños disfrazados de Tunda Margarita, salen jóvenes y salen también personas adultas. Es simplemente iniciativa propia, puede ser iniciativa del momento. Un grupo de jóvenes que están en esas fechas se dedican pues a reunirse en cualquier momento a disfrazarse y a salir a la calle.

Va acompañando a la Tunda Margarita otros personajes propios del seis de enero. Nosotros a través del municipio que tuvimos la oportunidad de ser concejales y ahora actualmente también se organiza, no todos los años, concursos de mascaradas, como le decía en Cuenca que es una maravilla digno de envidiar, claro que ellos tienen recursos. Y por qué acá no se hace eso hemos reclamado, hemos pedido fundamentalmente por falta de recursos. Los



muchachos que participan en este tipo de disfraces lo que quieren es algún redito económico, algo que les incentive. El municipio en todo caso en algunas ocasiones han tratado de llamar, de convocar a un concurso, pero hay que decir una cosa los concursos de disfraces salen de lo que es la Tunda Margarita. Le digo que la Tunda Margarita es un personaje único. Las representaciones del seis de enero que se hacen en Cañar, se hacen aquí, pero la Tunda Margarita es todos los días y especialmente todas las noches.

¿Por qué saldría la gente disfrazada, cual es la razón?

Es para pedir dinero, eso es directamente ahora. Cogen lo que den, usted sabe nuestro pueblo está atravesado por la panamericana, entonces el tráfico es alto, camiones, transporte público y hacen parar a los carros especialmente o sino entran a las tiendas, a los almacenes en donde reciben a lo mejor centavos lo que sea pero bueno, también lo toman como una distracción.

La finalidad es seguir, hacer reír a la gente. Si no que el Municipio y el Ministerio de Turismo ya lo han tomado a este personaje como un icono de nuestro cantón entonces ya nosotros tenemos esto como representación a nivel nacional e internacional y como una parte de nuestra cultura, tradición e identidad.

¿Y qué es lo que hacen?

Mímica, representación, saltar, cantar, actualmente casi ya no se hace eso, más bien es seguir a la gente, especialmente a las muchachas, a las señoritas que gritan que se asustan, a los niños que como el conejo están asustados, pero queriendo estar al lado ellos, bueno llaman la atención.

Algunos son muy buenos representantes, jóvenes representan el papel de la Tunda Margarita de manera muy excelente.

¿En qué fechas suelen salir?

Diciembre las dos últimas semanas y la primera semana de enero. Le diría si hablamos con fechas exactas desde la navidad hasta el seis de enero. Acabando el seis de enero desaparece el personaje por arte de magia.

¿Dónde se puede ver esta manifestación de la Tunda?



Solamente se da en la parte urbana, en el área rural no hay. Nuestro campesino no está acostumbrado a disfrazarse y la mayoría en disfrazarse de la Tunda Margarita es gente mestiza, gente del centro del pueblo. A claro no hay que desconocer por ejemplo que hace años había un indígena que representaba excelentemente a la Tunda Margarita. Por lo general este personaje debe ser alto y grande para llamar la atención con la intención de hacer asustar a la gente.

¿Qué representa la Tunda, es algo propio del Cantón?

La Tunda representa la fuerza, eso es lo que hemos querido interpretar nosotros a través de algunos estudios, pensamos que de acuerdo a las versiones de personas mayores. Cuando se les entrevistaba sobre qué mismo es la Tunda Margarita, unos nos daban una versión y otros nos daban otra versión. La más aceptada, la que le digo yo por la forma del traje, por la forma y personajes, lo mismo nos da la mayoría de personas entrevistadas a entender de que es una osita de ahí no se habla de otros significado de la Tunda Margarita. Bajo estas dos concepciones la del circo y la otra que a lo mejor bajo del cerro puesto que tenemos acá la cordillera cerca de Culebrillas, sería en este caso la cordillera central que alguna vez estuvo llena de ositos de anteojos y luego bajaron acá.

¿Qué tipo de vestimenta usan?

El primer personaje que es la Tunda Margarita lleva una careta grande echa de cuero de borrego, no la careta normal que se vende o que se utiliza en las fiestas del seis de enero en todo el país. Es una careta, casi todo el personaje es de cuero de borrego, el zamarro que es pesadísimo, lleva también una especie de chaleco grande, una camisa corta o camiseta. El personaje que le acompaña, el domador en cambio esta con una agechadora que servía para cernir lo que es a la arena, el maíz, el trigo, para sacar las asperezas. Lleva un poncho de caucho grande, un pantalón como si estuviera yendo a pescar y unas botas de caucho. También le acompaña un gorrito o un sombrerito. Hay muchachas y hay jóvenes que en cambio no tienen para el traje y lo improvisan. La cuestión es salir, improvisar y cambian mucho de los elementos fundamentales del traje.

Aquí en el museo de sitio de Coyoctor esta las fotos de la Tunda Margarita, del propio personaje, del personaje típico de la Tunda Margarita, pero si usted ve



algunas otras fotos puede asómale con otro tipo de trajes es porque los muchachos a lo mejor no disponen del traje original diríamos en este caso y salen así mismo con otros trajes. Oh de no vera en el internet, en la página de internet usted tiene cantón El Tambo en la página del municipio, ponga nomas ahí esta las fotos de la Tunda Margarita, puede descifrar con más exactitud lo que es los trajes: hay una cadena que sujeta a la Tunda y que es la que sirve para que el domador pueda controlar a la Tunda.

¿Siempre hacen juegos?

Eso era lo de antes, Eso era lo de antes, y eso vale si ustedes están haciendo este tipo de trabajos que nos ayuden a rescatar lo que es la tradición lo que fue la tradición. Que no se convierta la Tunda en lo que yo he dicho, que no se convierta la Tunda solamente en que salga a pedir dinero o salga a molestar a la gente. Que la tunda sea una representación artística y eso el municipio no solo de ahora sino siempre ha querido hacer posible, que se haga lo que se hacía en un principio. Que la Tunda represente lo que ha sido el pueblo: el panadero, el carpintero, el sastre, el albañil imitar a eso personajes sin ofender a las personas y sin molestar a las personas. Porque si este rato fuera el seis de enero, yo le muestro así la tunda, la tunda viene acá y nos golpea el carro, si no le damos el dinero. O sea se ha convertido en eso, se está degenerando la situación.

¿Ingieren bebidas en especial?

No. Pero al personaje van acompañando otros por ejemplo diablitos, calaveritas que van vestidos de calaveras, van vestidos de algunas cosas típico del seis de enero, lo que vemos en cualquier lugar el seis de enero. Pero el personaje no llega a un escenario exacto si no simplemente puede andar por toda la calle. Puede estar en la avenida, en lugares donde cae más gente para obtener mayor ganancia diríamos. Si fuese un concurso a lo mejor hablaríamos de algo más, pero lo que es típico de las fiestas de inocentes.

¿A la larga la tradición de la tunda se mantendrá?

Si, sigue saliendo, no se pierde, esperemos que no se pierda. Esto es parte de nuestra identidad. Es un símbolo de nuestro cantón, diferencia ya le digo a nivel de provincia, la única ciudad en donde se ha visto algo parecido es en Azogues,



pero alguna vez tuve la oportunidad de estar ahí, nosotros somos parte de la Casa de la Cultura, tratamos de identificar. Ahí más bien lo que hicieron igual, personaje parecido pero para pedir dinero me acuerdo yo en el centro a lado del parque.

¿Solo participan hombres?

Si hombres, ahora claro lógicamente hay muchachos que le gustan no. Hay señoritas que les gusta y ellas, pero muy raro, muy raro. Porque el personaje en si es un personaje poco machista, si, es un personaje un poquito más machistas. La Tunda significa fuerza, valentía. El personaje tiene que ser alto, claro los niños chiquitos se puede disfrazar, pero si fuéramos a un concurso la Tunda que ganaría sería la más fuerte, la más amplia, la más amplia, la que mejores acrobacias hace. La acrobacia también es característica de la Tunda.

Entrevista N°5

Entrevistado: Padre Víctor Vázquez

¿Cuál es el antecedente del Danzante Cañari?

Bueno el Corpus viene con los españoles, la Iglesia Católica, la festividad del Corpus Chirsti. Dice aquí también la danza es de la danza ritual, de rito y así fue entre los cañaris desde la gran antigüedad, porque en los sepulcros que han encontrado. Rasgos de la vestimenta por ejemplo los cascabelitos que suenan. Eso se encuentra en las tumbas lo que quiere decir que ya desde la antigüedad los cañaris tenían la danza ritual del danzante Cañari.

Claro en el Cañar antiguamente a los danzantes los llamaban Tuntuchil, entonces tenían su vestidura esencial. Entonces en tiempo de los cañaris danzaban y era generalmente como era un baile religioso en honor a la Luna. La Luna era la divinidad de los cañaris.

Después cuando vinieron los incas, entonces los danzantes cañaris continuaron danzando en honor a la Luna, digamos el Sol, en honor al Sol sobre todo en las fiestas del Inti Raymi en el mes de julio, según cuentan todo el mes de junio se hacia las fiestas del Inti Raymi y naturalmente los danzantes y en grandes



cantidades. Ahora danzan dos máximo cuatro porque siempre es en parejas. Entonces durante todo el Incario en honor del Sol en el mes Junio que es el mes de las cosechas. El Inti Raymi el mes de las cosechas.

Y cuando vinieron los españoles el Danzante Cañari con toda su indumentaria, con su música, con su manera de presentarse; entonces siguieron danzando porque el que toca el pingullo y el bombito hacia atrás le llamaban mama danza. La madre de la danza, el que dirigía la danza y los que danza son propiamente los guagua danza. Entonces que eso quedo asimilado en la fiesta del Corpus Christi, porque el Corpus Christi reemplazo al Inti Raymi entonces era digamos en la fiesta del Corpus Christi sobre todo en la procesión danzaba los danzante. Y en algunas fiestas importantes por ejemplo en General Morales en Socarte habían danzado en fiesta principal de la Virgen Inmaculada que es el ocho de diciembre ahí también danzaban los danzantes. Los danzantes bailan en fiestas importantes. Pero sobre todo en el Corpus Christi y así ha quedado casi hasta la actualidad. Ahora claro que en fiestas cívicas ya que se presenta los danzantes. Incluso yo aunque estuve enfermo, recién me estoy tratando de recuperar. Cuando se hizo el lanzamiento de un libro mío sobre “Los cañaris en el Cuzco” en Cañar, no pude ir ya porque estaba enfermo, pero se presentaron los cañaris en la presentación del libro, de mi libro.

Entonces lo tradicional, lo auténtico, lo propio es la fiesta religiosa del Corpus Christie. Pero actualmente se presentan en otras oportunidades. La música es la misma, los dones son lo mismo las danzas son las mismas. No es una sola sin son varias.

¿Quién pudo haber sido el encargado de organizar aquella fiesta donde aparecer el danzante?

Bueno en el caso específico del Corpus Christi que hay priostes que ellos contratan y con anticipación a los danzantes porque tiene que pasar todo. Las rimas, la música, tienen que conseguir la indumentaria, no todos tienen, sino únicamente tienen como tradición familiar algunos, tienen guardado la indumentaria.



Los Prióstes son los encargados en la fiesta del Corpus Christie. En otras fiestas depende. Por ejemplo hace años que el Colegio José Peralta quiso presentar el Danzante Cañari en Quito, tuvieron que, el Rector y todo intervinieron para pedir que participe. Yo también lleve en Riobamba en 1992 o 1993, se celebraba los quinientos años de la evangelización. Entonces había la presencia de todas las provincias del Ecuador. Entonces yo fui con grupito de indígenas de cañar y presentamos el danzante y fue como un impacto. No habían visto. Incluso tengo fotos que los danzantes delante del Cardenal, finado Pablo Muños Suarez y fue un espectáculo. Entonces, en estos casos es a la persona la que se encarga. Pueden ser rectores de colegio, puede ser de alguna institución que quiera. A mí por ejemplo en estos últimos tiempos por que ya quedan solo pocas familias, solían pedirme que yo vaya y contrate a los danzantes de Zhud y que vengan a bailar e igual antes de venir yo acá yo estuve en la parroquia Solano. Allá hay dos unas dos bonitas lagunas de (...) desde el año dos mil once o dos doce concretamente con el alcalde de Deleg organizamos la fiesta del Killaraymi, o sea la fiesta de la Luna. Entonces preparamos una serie de danzas de todo. Preparar alrededor de la laguna, incluso la ñusta del killaraymi de allá, elección de reina de candidata. Y el alcalde me rogaba, pues que de contratando a los danzantes de Zhud que vengan a bailar a la laguna y vinieron.

¿Cuándo sale el danzante?

En corpus generalmente es a fines de mayo o a mediados de Junio de acuerdo al calendario eclesiástico, entonces ahí se presenta. Claro que hay que explicar que cuando yo estuve sobre todo en General Morales, yo mismo me preocupaba que se preparen, que se presenten de la mejor manera posible. Que sea una fiesta religiosa con todo su esplendor el Inti Raymi, digamos el Corpus Christie. En Suscal igual iba haciendo todas las danzas las que yo salía, pero he oído que ya en los últimos tiempos ya con los otros párrocos ya ha ido disminuyendo, desapareciendo. Ya no es como hacían cuando yo estuve por ahí.

¿Para que bailan?



Ritual para adorar a la divinidad, no es una danza popular sino es una danza ritual de adoración a la divinidad porque siempre terminan haciendo genuflexiones y honores a la divinidad.

¿Cuál es el objetivo de esta danza?

Bueno como toda religión pues agradar a la divinidad, rendir homenaje a la divinidad, hacer que a través de estos actos la divinidad sea propicia para nosotros. En el caso del Corpus Christi para que sea un buen año, para que sean unas buenas cosechas.

¿Dónde pudieron haber aprendido?

Es una danza familiar, así como tiene la ropita bien guardada para ponerse en las fiestas. Así ciertas familias que se han dedicado y mantienen. Y ese es el miedo que yo tengo que estos pocos que mueren y se acaba y ya no queda nada. Entonces en ese sentido yo, el otro día vino a visitarme el obispo a él le interesa mucho, estaba hablando a ver si podemos de alguna manera organizar algo para rescatar al Danzante Cañari para que siga habiendo. Para que no desaparezca, incluso a nivel de la Casa de la Cultura ya estaban proponiendo para pedir que se consagre el Danzante Cañari como un valor cultural, un símbolo cultural porque acá en la provincia de Cotopaxi, en el cantón Pujilí también hay el danzante de Pujilí; claro que ellos visten en otra forma. Con buenas ropas hasta plumas en la cabeza bastante ropaje, creo que hasta con antifaz, disfraces y ahora el que toca claro toca el Pinguillito, pero ya el bombo ya no es atrás, sino que es delante mismo. A lo mejor desde antes tenían así los de Pujilí, pero entonces es un poco distinto de lo nuestro. Entonces ellos ya declararon patrimonio cultural el danzante de Pujilí. El cañari yo he estado tratando pero no ha habido todavía la oportunidad de hacer. Pero ahora a través del Obispo, ya que me ponga yo bien estoy para formar un grupo o una escuela de danzantes para que no se pierda, porque hay que guardar la música propia los distintos tonos, y las distintas maneras de bailar porque también cada danza tiene su forma crítica y su música también un poco distinta de los otros.

Hay más de veinte tonos.

Autores: Claudio Marcelo Ortega Echeverría
Luisa María Ortiz Guillén



¿Recuerda el tipo de ropaje?

Bueno si vamos desde la cabeza, la corona no como usted ha visto con espejo y algunas incluso las más antiguas tenía plumitas, plumas, corona, los espejos y de ahí traían la chanta y luego viene ya la camisa que generalmente de los cañaris. Sobre eso va, digamos en la espalada va unas cintas largas que va hasta los tobillos de las piernas. Viene el pollerín que se pone naturalmente amarrado con en él, con la faja multicolores, pantalón generalmente azul o negro y ya en las canillas se amarran los cascabeles, tanto a un lado como al otro. Los más antiguos en los pies llevaban ozhotas que llamaban, ahora ya usan botas o zapatos. En las mano llevan una vara de color negro creo y en la otra mano llevan una especie de espada. Principalmente de madera tienen la espada, pero antiguamente eran así mismo tunis rituales.

¿Bebidas o comidas?

Digamos ellos participan de la fiesta entonces comen lo que les brindan en la fiesta. Generalmente los indígenas de Suscal, de Socarte matan una o dos cabezas de ganado, incluso hay una danza cuando matan al Toro hay la Guagra danza y danzan también cargado la cabeza de la vaca sacrificada. Entonces hay bastante carne, sobre todo carne de res, carne de cuy. Y la bebida naturalmente era el aguardiente o la chicha.

¿Qué actividades realizan?

Si. Si usted observa el folleto o digamos en el video hay se varias danzas que hacen, juegos inclusive.

¿Cuánto sería el gasto del Organizador?

Bueno el prioste cuando ya es nombrado porque al término de la misa grande de la fiesta, el sacerdote lee el nombre o nombre, pues a los priostes el próximo año. Entonces el prioste ya se encarga de organizar toda la fiesta con tiempo iba a ver a los músicos, a la banda, otros músicos menores y sobre todo se preocupa de venir contratando a los danzantes.

La mamá danza para tocar y la guagua danza para el baile, con anticipación. Y en los últimos días ya anteriores los repasos, repasan los bailes todos.



¿Existen ritmos o tonos?

Son varias.

¿Y la mujer?

La mujer acompañando, ella lleva generalmente porque cuando van a la casa del Prioste van así nomás. Entonces ahí es cuando se visten, entonces la mujer saca las prendas, digamos de las carguitas que lleva de ahí saca las prendas de vestir de los danzantes. Incluso la flauta, el bombito todo lleva bien.

Entrevista N°6

Tunda Margarita

Entrevistado: Marco Montero

¿Qué versión o historia conoce usted acerca de la Tunda Margarita se dice que pudo a ver venido con el ferrocarril o puede ser más antigua?

Yo tengo una versión de una ti mía y de verdad no dice como se inició. Eso del ferrocarril, prácticamente yo, mi edad yo tengo treinta, como es, yo tengo cincuenta y tres años y desde niño yo ya veía eso; desde niño uno ya se veía la tunda. Entonces había una versión de esto del ferrocarril que usted dice que había llegado aquí y estaba yéndose un circo a Cuenca. Entonces estaban pasando los animales del circo y se había escapado la osa u oso. Lo que pasa que el domador dice le ha sabido encontrar a la osa ha estado jugando con los, con la juventud en el centro. Se burlaban, le votaban; asustados también ellos. Le votaban piedras. Entonces va el domador, le amarra y le viene trayendo de nuevo y le van llevando.

Ahora la versión de una ti mía que es más creo yo, antes de que llegue el tren. Tía abuela, tía abuela mía, dice que antes. Don Celso López está bien porque antes de eso ya en mi familia ya se vestían de eso. En las fiestas póngase, en las fiestas familiares se vestían ya de Tunda hacían los mayores, bailaban, se disfrazaban con cueros los domares. Hacían como chiste ya. Entonces mi tía que era una de las, de las catequistas de aquí en El Tambo, Zoila Villavicencio, entonces ella prácticamente era como una; como una profesora ya, pero Ella era



autoeducada, ella era muy religiosa y daba clases de religión, daba clases de urbanismo. No había mucho profesor aquí en El Tambo. Si usted escucha algún rato la palabra o mi tía Zoila Villavicencio toda la juventud de ese entonces se iba a la casa de ella para que enseñe catecismo, enseñe... dicen que algunos ella enseñó a escribir, entonces mis tíos, mis tíos por parte de mi mamá siempre saben realizar música. Entonces ellos prácticamente vienen acá a El Tambo y mi tía ha sabido contar a la juventud, que antes cuando ella llegado a El Tambo dice que ha habido un pordiosero que bajaba acá al centro. Que eso todito era montaña, era solo bosque nativos ya. Entonces dice que cuando bajaba al centro el, y bajaba a pedir caridad, la juventud también se bromeaba, andaban siguiéndole ya, le votaban así piedras, le insultaban. O sea La juventud con los veteranos que iban quitando las cosas. Él se regresaba arriba a los cerros y le encuentra a una osa con un espino en los pies, le encuentra a un oso un espino a los pies. Entonces el ve que al oso esta con espino y coge al oso y le saca el espino, el creyó que la osa se iba a ir y total le comienza a seguir a él, ya.

Para mi esa es la más certera vera, o sea respetando también eso del tren. Le sigue la osa a él y le va llevando donde viva en los montes él. Entonces un día él va con la osa amarrada para defenderse de la juventud que le molestaba. Entonces baja el con la osa amarrada y le domo a la osa para hacerles tener miedo para que no le molesten, comienza a, baja al El Tambo y la juventud ya como no podía molestarle, entonces le pone; había una señora que se llamaba margarita y vendía pan acá abajo, en el centro. Entonces dice paraba en esa esquina, y Tunda es porque decía pégale Margarita, Tunda Margarita, Tunda Margarita. De ahí queda la tunda margarita, pégale margarita. Le pone un nombre a la Osa.

¿Entonces existen dos personajes?

Los personajes: ahí el que pedía limosna, es el domador no cierto. Y la Osa que venía acá, entonces mejor dice que el ya cuando doma a la osa, mejor la Juventud se une a ellos. Dicen que el enseñó por ejemplo paraban en las esquinas, le enseñó a bailar, le enseñó hacer piruetas, saltaba, entonces y tocaba en una, un tiesto viejo que se había encontrado, tocaba con la mano y



ya. En un lado lleva el tiesto y amarrado siempre el tiesto. Y el tiesto viejo tunda, tunda, tunda margarita (aplaude con ritmo)

Y en las fiestas cuando sale la tunda aparece la gente disfrazada.

Ahorita se ve en la actualidad que los jóvenes se, hay tundas que salen desde noviembre, desde diciembre ya comienzan a salir disfrazados en los pases del niño, en año viejo y más o menos ahora con la tradición que es de la cantonización de “El Tambo” todo el mes de febrero, pero antes hasta carnaval. En carnaval ya desaparecía la tunda, ya.

¿Esto solo se da en El Tambo?

En El Tambo nomas. Yo veo que en Coyoctor han puesto creo en el museo no. Pero aquí es tradición de El Tambo.

El señor Eliezer Cárdenas nos mencionó que talvez en Palmira existe algo parecido

Yo he oído en España. Si usted entra en Internet y busca tunda margarita, hay una versión de un santo, no si es santo Camilo, a lo mejor yo digo que mi tía leyó ya, porque leía mucho ella. Leyó este cuento, esta parábola porque ella dice que veía que bajaba el pordiosero y había gente, juventud que se bromeaba, entonces ella decía que va a venir un oso y que les va a comer, entonces ella para más menos ponerles miedo a que respeten a la gente a pobres pordioseros que estaban sentados ahí en el centro. Entonces ella a la juventud empezó a concientizar ya. Entonces ella hace este, ellos hacen ese tiempo, ellos hacen un disfraz y salen.

¿Entonces siempre se ha pedido dinero?

Sí, es que, es que el andaba como, para que no, supongamos la margarita dice que entraba a la tiendas queriendo coger cualquier cosa, entonces la gente le daba dinero y andaba con ají en mano derecho.

Ahora vera yo me acuerdo ya de niño que había un señor, un campesino que era enorme, que era grandote; se llamaba, solo le decíamos “el oso Quillalla” es de apellido Quillay. Entonces el salía prácticamente en nuestro tiempo salía solo. Solo se vestía, porque no se llevaba, no tenía quien le dome, porque él era



indígena. Y era un temor de nosotros, y ahí comenzamos nosotros a vestirnos de margarita. Yo también me vestía, yo me vestía de margarita. Yo tenía un hermoso traje, yo cuando fui al cuartel y regrese mi mama no sé qué hizo

¿Y a su parecer, la tradición está empezando a desaparecer?

No, porque mejor ahora la juventud sale, porque ahora lo que pasa es incentivar porque dicen que les cobran por cada día, cobran el traje les cobran quince dólares. Entonces hay gente que no tiene. Por eso también salen y es de ver, usted ha de ver si es que ha venido a acá El tambo toda la juventud va atrás de la margarita. Hacen parar los carros, suben a los carros, el ayudante o el chofer. Siempre era así también.

Y la gente se pintaba todo de negro con cuero de borrego negro, pintados los brazos con guantes, o sea se pintaban todito no quedaba nada. Todo en negro se pintaba los brazos porque hacían como especie de chaleco.

De muchachos nosotros también le seguíamos a él, después ya sale el domador en El Tambo, siempre salía con domador. Hay muchas anécdotas, para ser domador había que ser grande, robusto. Entonces yo era parqueadazo, aún más el mashi que le digo si era un grandote.

¿También se ingesta alcohol?

Ahí de ley se tiene que tomar porque la gente le da pues. A veces uno se laza. Los ojos prácticamente quedan perdidos y ve poquito, entonces alza la careta y usted está tomando, usted acaba totalmente borracho. Entonces yo me acuerdo mi hermano vera y es irreconocible. El de chico me acuerdo trabajaba como ayudante de albañil, yo le veo a él y le amarco, yo le amarqué y le voy botando en el lodo donde estaban haciendo adobes. Yo le cojo a mi hermano y nunca me reconoció, andaba diciendo quien será esa margarita para hacerle así ya. Imagínese lo que era ya, era irreconocible ya. Después a los años yo le conté que era yo el que le boto a mi hermano.

Pero ahora la margarita es negra, negra, negra. No es como es ahora, como las orejas, no es así el traje. Ellos se ponen así borrego blanco, se ponen samarro, samarro no es, es, eran un samarro pero hecho de manera de pantalón pero de



cuero de borrego, ese era el original. Y usted con botas de caucho con unos guantes que digo.

La margarita siempre iba primerito y atrás iban los años viejos, las viudas, van atrás de la margarita. La juventud es aquí, es bonito pero sino que otros se suben queriendo ir trepando con mujeres, van queriendo con otras intenciones ya, antes era folclórico más el baile, reunión, en las fiestas tienen respeto. Esa es una versión más que ella tenía. No le tenía, aun se cuaja porque ella quiso poner orden.

Entrevista N°7

Danzante Cañari

Entrevistado: Francisco Caguana

¿Conoce Ud. cuál es el origen de esta tradición del Danzante Cañari?

Hay varias versiones y teorías, si hablamos en la época de los cañaris estamos hablando antes de la llegada de los incas, en la gran nación Cañari ya rendían sus cultos o ceremonias dedicados a sus dioses, la luna, el agua y la tierra eran considerados como dioses principales y sobre todo cada región cada zona tenían sus huacas y varios investigadores hablan que probablemente una de esas huacas era en Ingapirca era la pacarina, la misma que era una roca donde fue trabajada, tallada e incluso y que tiene la forma de la cara de sol que es un círculo concéntrico donde existe el óxido de hierro en ese sector del Intihuaico hoy conocido, encontraron en las excavaciones varios cascabeles sobretodo de cobre y que probablemente servían de ofrenda o a su vez también servía para la danza en las ceremonias, también se dice que en la comunidad de Caguanapamba había dos grupos de danzantes, también en la zona baja.

El Corpus Christie en El Tambo era una fiesta grande que concentraba gente de Juncal, Chuichun, Sisid y Caguana, la gente venían con las andas donde venían trayendo sus imágenes, adornado con cintas, focos, estampas y también los danzantes quiperos, los danzantes sobretodo tenían su música, diría el pingullo y el bombo.



¿Por qué cree Ud. que esta tradición, esta fiesta ha ido desapareciendo si ha sido tan grande e importante?

Aquí en El tambo no ha desaparecido solo esa fiesta sino varias fiestas, cuando estaba el padre Nello Storoni a él no le gustaban las fiestas grandes por eso creo que fue bajando, porque me acuerdo que era el tema de Corpus Christie que era una fiesta grande, el día domingo de pascua donde colgaban al ángel y la virgen pasa por debajo, se podría decir que así se fue perdiendo, en carnaval por ejemplo el domingo de carnaval había aquí escaramuzas, rucuyayas, loas y reto, entonces toda esa situación ha ido cambiando, por ejemplo yo lo que he visto un año cuando mi finado abuelo pasaba esa fiesta en octava que decimos en mes de junio ahí también bailaban los danzantes.

¿Quiénes organizaban esto?

Habían dos organizaciones, en cada comunidad había este grupo de danzantes entonces ellos practicaban ósea permanentemente como tenemos un grupo de danza un grupo de música, entonces ellos siempre practicaban y de ahí eran los pasadores de corpus Christie, de Carmen octava, que era en el mes de junio entonces ellos pedían la asistencia de los danzantes que en ese tiempo era gratis.

¿Ud. conoce quienes eran los priostes?

Bueno pasadores o prioste del Corpus Christie por ejemplo en caso de Caguana eran dos (que en paz descansa Francisco Cazho y Dositeo Buñay) ellos eran los priostes, en cambio del tema de Carmen octava se llama Tomas Mayancela, ellos eran los dueños de estos “niños”, buscaban a pasadores cada año, cada año eran persona de diferentes lados a veces del Bolsillo de Marcopamba y Sarapamba entonces el prioste que era el dueño del niño iba a pedir a esos pasadores.

¿Conoce algún gremio u organización que se encargue de organizar al danzante?



Aquí en El Tambo no, más bien el único grupo de Danzantes Cañaris que esta hasta la actualidad existe es en Zhud el compañero Manuel Naula ellos tienen a este grupo y participan en todos los programas y en todos los encuentros.

¿Y aquí como la municipalidad les han contratado?

No, se puede decir que el municipio invita a barrios para que participen en el día del desfile de la interculturalidad o antes conocido como desfile folclórico, las cooperativas de transporte gremio de profesores, gremio de centro comercial inclusive se han encargado de contratar grupos en pero de ahí la municipalidad no.

¿Sabe Ud. cuál es la motivación del danzante y su importancia?

Los danzantes lo hacen en agradecimiento, en distintas celebraciones como al Inti Raymi por el mes de mayo y junio es dedicado digamos a las cosecha entonces si hablamos en la parte histórica antropológica y cultural que el tema del danzante Cañari no solo era en este tipo de eventos sino en los cuatro grandes Raymis fiestas que los cañaris y los incas realizaban pero luego como fueron imponiendo algunas fiestas entonces parece que esto quedo más apropiado en corpus Christie

¿Y aquí cual es la postura que existe hay algún proyecto de recuperación, por parte del municipio de el tambo, de esta tradición?

Bueno justo hemos estado hablando pero todavía no podemos decir que si hemos estado hablando organizar de recopilar al menos en memorias diríamos en tesis en algún investigación relacionado al tema de loa y reto, danzantes cañaris, de la tunda margarita , por ejemplo la tunda margarita u oso que decimos eso también tenía una presentación simbólica no cualquiera salía, el que sabe dar tipo poesía daba mensaje entonces ese tipo de cosas hemos estado trabajando en el departamento de desarrollo comunitario ya tienen una propuesta, una idea, bosquejo porque todo eso es parte de patrimonio inmaterial de nuestro cantón de nuestro lugar no, y eso y más bien directamente decir vamos a organizar una escuela para organizar este danza esta tradición no hemos hecho todavía sino más bien bosquejo que se está trabajando porque es muy necesario.



¿Quería también preguntarle sobre la tunda Ud. ya menciono, sobre todo de la tunda Ud. que sabe conoce algún origen?

Bueno lo que me han contado ahí voy a mentir lo que mis mayores han mentido, mi abuelo sabía decir que cuando llega el tren en uno de esos viajes ha estado viniendo un oso y que se ha escapado se ha perdido y que por ahí empiezan a imitar a tunda margarita u oso digamos entonces el oso como es animal que tiene mucha fuerza salvaje entonces decía que nadie lo podía tener porque tal vez se escapó y por eso, eso si no tengo mucha información.

¿Tal vez esto del nombre de tunda margarita sabe a qué se debe?

No, no más bien lo que me han dicho lo que decían es oso, eso margarita más bien ya últimamente en nuestras zonas se conoce como tunda margarita de ahí era oso, lo que me acuerdo yo preguntaba pero porque aquí, Ud. sabrá zona de azogues cuenca no hay claro que hay disfraz concursos de mascaradas todo pero no hay, pero en esta zona de Cañar El Tambo escuchado he visto y más identificado diría en El Tambo así es.

¿Y Ud. sabe quién organiza o si existe algún gremio o cómo se organiza?

Bueno yo lo que me acuerdo antes en mes de enero, edad de 8 9 años ahí yo también sabía participar ósea salir digamos vestido de diablo mono, 6 de enero era una tradición donde las comunidades salían oca al tambo para aceptar como cabildos a posesión como dirigentes de las comunidades, ahí yo sabía ver que la gran mayoría de las comunidades salían con disfraz el disfraz era de novios, compadres, de curas y de tundas y así pequeños que participábamos salíamos de diablo de almas un pocotón de cosas eso yo he visto, eso sí he visto, pero hoy mes de diciembre finales ya de mes que participan más juventud del centro urbano especialmente porque de las comunidades en cambio Ud. ya no ve por el tema de aculturación mismo tema de migración casi no hay mucha participación lo que si he visto es en el centro, en el centro hay bastante.

¿Ud. sabe para que se disfrazan porque salen?

Son dos cosas uno tal vez pude ser que mantener ese identidad que va transmitiendo de generación en generación y otro tal vez a parte de pedir limosna



aparte de cualquier cosa es la diversión el desestrés ese entusiasmo de que vean la juventud desde o los niños desde 6 7 años ellos ya están también ósea ven a una persona grande disfrazado así ya ellos también, tengo un sobrinito o primo perdón pequeñito él ya quería también disfrazarse de tunda entonces para mí una parte es bueno porque va trasmitiendo.

ANEXO N°2 Imágenes de El Tambo

Iglesia San Juan Bosco



Vía Panamericana



Monumento al Padre Nello Storoni



Cerro Zhunin





Centro de Información Turística de
El Tambo



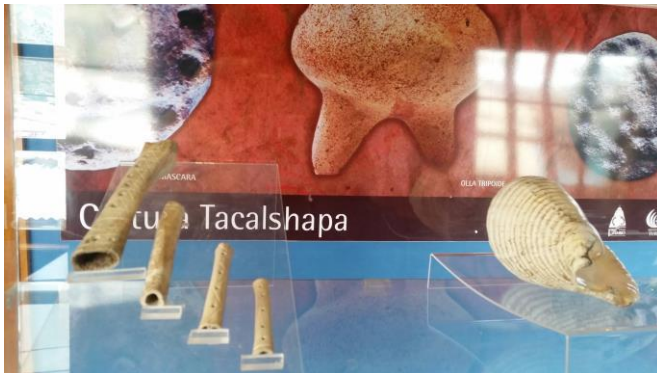
Auto Ferro



Planta enfriadora de la empresa Nutri
Leche



Cantón El Tambo



Instrumento musical el Pingullo y
Quipa, Museo del Cantón



Microempresa Lechera Dalilac

Río Silante



Río San Antonio

